ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

الدكتورة

سهى يونس الجبوري





ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2010/5/1411)

928.1
الجبوري، سهى يونس سلمان

ابن الشبل البغدادي حياته وشعره / سهى يونس سلمان الجبوري.-
عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2010

( ) ص

ر.إ: (2010/5/1411).

الواصفات:/ الشعراء العرب// التراجم// الادب العربي/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-480-66-0



تلاع العلي شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس +962 6 5353402 خلوي : +962 7 95667143
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

ابن الشبل البغدادي

حياته وشعره

تأليف

د. سهى يونس سلمان الجبوري

الطبعة الأولى
2011م - 1431هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴿١﴾ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ﴿٢﴾
الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ ﴿٣﴾ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴿٤﴾ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٥﴾
إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٦﴾ فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ ﴿٧﴾ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَارْغَب ﴿٨﴾ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الشرح الآية (1–8)

الفهرس

الفصل الأول
الأغراض الشعرية

الفصل الثاني
البناء الفني

المقدمة

يعد الادب العربي ميراث الأمة المعرفي والحضاري؛ لما حوى من أحداث وأفكار ومعالم بارزة بقيت خالدة الى يومنا هذا، وقد حفل هذا الأدب بابداعات عدد كبير من الشعراء؛ فمنهم من نال حظوته من الشهرة والمكانة؛ ومنهم من بقى مغموراً بعيداً عن ساحتها لاسباب عدّة، لعل منها قلّة نتاج الشاعر قياساً على نتاجات الآخرين، أو لضعف الصياغة والجودة، أو لاسباب سياسية، أو عصبية، أو لابتعاده عن مراكز السلطة والمحافل الثقافية؛ كالاسواق والمجالس، وغير ذلك من الاسباب؛ لذا وعلى وفق ما تقدّم وايمانا منّا باحياء ما في تراثنا الادبي من قيم الابداع؛ ارتأينا دراسة شعر ابن الشبل البغدادي دراسة عامة من حيث حياته وشعره بقدر ما متوفر بين ايدينا من معلومات ونصوص، كونه احد الشعراء العباسيين المغمورين، فهو لم ينل حظوته من الشهرة كأقران له من الشعراء، على الرغم من استحقاقه ذلك.وبعد جمع ما استطعنا جمعه بشأن شخص البغدادي، وحصولنا على مجموع شعره المحقق والمكوّن من (452) بيتاً شعرياً موزعاً على النتف والمقطوعات والقصائد، اتضحت أمامنا معالم شعره المميزة التي تضعه في مصاف الشعراء المبدعين، وعلى هذا الاساس إزداد ايماننا بالخوض في عالمه الشخصي والشعري.

وقد تضمّنت خطة البحث تمهيداً وفصلين :

التمهيد : تضمّن التمهيد قسمين: الأول خصصناه للحديث عن ظروف العصر وأحواله قدر ما يتصل بحياة ابن الشبل البغدادي؛ فتحدثنا عن الاحوال السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، والدينية.أمّا القسم الثاني فتحدثنا فيه عن حياة البغدادي من حيث اسمه، ونسبه، وصفاته الشخصية، وموهبته العلمية، ووفاته، وشعره وديوانه، واخيراً الحديث عن ملامح التلاقي والاختلاف بينه وبين أبي العلاء المعري المعاصر له؛ من حيث الجانب الشخصي الممثل بكونهما شاعرين عباسيين، كان للفلسفة حيز مهم من شعرهما، وما ظهر في شعرهما من حيرة تجاه المجتمع والكون من

حولها، وقد تمثل ذلك في الموضوعات التي تناولها شعرُهما وهي : البعث والنشور، الجبرية، حديثهما عن الافلاك، العتب على سيدنا آدم (عليه السلام)، واخيراً مقت الدنيا.

الفصل الأول : وفيه تطرقنا الى الاغراض الشعرية التي نظّم فيها البغدادي للتعبير عن ما كان يجول في خلجات نفسه على الصعيد الشخصي الخاص، وعلى صعيد ما كان يحدث في مجتمعه عامة. وفي ضوء حدود البحث؛ وجدنا أنّ اكثر الاغراض تسيّدا في شعره هو غرض الحكمة والزهد الذي جاء بنسبة ورود عالية، وقد قسّمناه على حكم اخلاقية، وحكم اجتماعية، فضلا عن أقسام الزهد التي صبّت في الدعوة الى القناعة وما الى ذلك، وتلت غرض الحكمة أغراض الخمر، والوصف، والغزل، والفخر، المديح، الرثاء، الهجاء، واغراض أخرى مثل الشكوى، والحنين الى أيام الصبا، والأخوانيات، على التوالي وبحسب كثرة ورودها في المجموع الشعري الذي بين أيدينا.

أما الفصل الثاني فتضمّن أربعة محاور رئيسة : تعلّق الأول باللغة التي تضمّنت قسمين الأول : المعجم الشعري الذي خُصص للالفاظ المتواترة التي شكلت ظاهرة بارزة في شعره وهي الفاظ (الحيّة والعقرب، والدهر، والعدو، والسفك، والمقل، والليل، والنهار، والماء، والنار، فضلا عن الاقتباس)، فيما خصصنا قسمه الثاني للتراكيب الشعرية، وهي أسلوب الشرط، والنداء، وادوات (لا، وكم، وأين)، واخيراً العطف.

أمّا المحور الثاني فقد خصصناه لايضاح بناء النص الشعري عنده؛ وتحدثنا فيه عن بناء النتف، والمقطوعة، والقصيدة، بحسب نسبة ورودها، وبيّنا أهم ما امتازت به تلك البنى.

وتضمّن المحور الثالث الحديث عن الصورة الشعرية التي تمثلت بالصورة البيانية الممثلة بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والصورة البديعية الممثلة بالجناس والطباق.

أمّا المحور الرابع والأخير فقد خصصناه للحديث عن الايقاع خارجياً وداخلياً وأبرز سماته.

وعادة ما تعترض سير العمل صعوبات تجعل من عملية الوصول الى الحقيقة النهائية، مستحيلة، ولكن هذا لا يمنع من السعي المتواصل للوصول الى الغايات المرجوة، ومن أهم ما واجهنا من صعوبات؛ عدم وجود دراسة خاصة بشأن ابن الشبل البغدادي لكي نستطيع ان نحيط بجوانب شخصه وشعره في الوقت نفسه؛ ومن ثمّة لجأنا الى البحث عن كلّ ما يتعلّق بموضوعنا في المصادر القديمة، وهي في اصلها قليلة لا تعطي انطباعاً كافياً عن شخص البغدادي وشعره؛ فكان لزاماً علينا تحليل شعره — ما أمكننا ذلك – ووضعه في مكانه الذي يليق به ويستحقّه عبر تشكيل خطوط الخطة التي أوضحناها؛ وعلى وفق هذا الشُح في المصادر كان بحث (ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي) لحلمي عبد الفتاح الكيلاني خير معين استندنا اليه في دراستنا، كونه بحثاً بيّن الخطوط العامة لحياة البغدادي عبر تحقيق شعره. ومن الصعوبات كذلك تدهور الوضع الأمني الذي منعني من السفر الى الجامعات الأخرى للبحث عن مصادر غير ما عثرت عليه قد تُغنيني في بحثي .

ومن العرفان بالجميل؛ لا بد لي ان اشكر كلّ من وقف بجنبي وانا اكتب بحثي المتواضع هذا، واتقدّم أولاً بالشكر الجزيل الى مشرفي الأستاذ الدكتور منتصر الغضنفري ، لما ابداه من حسن تعاون، وطيب خلق، وطول صبر، وهو يقرأ لي ما أكتب، فضلا عن تصويباته السديدة التي تعلّمتُ منها الكثير ولاسيما اني في مرحلة مبكرة من التعليم العالي التي تحتاج الى مزيد من المتابعة والجهد من المشرف؛ لذا اشكر مشرفي مرة أخره (فجزاه الله خيراً). كما لا انسى ان أقدّم شكري واعتزازي الى السادة تدريسيي قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الموصل لما تعلّمته منهم من علم كانت هذه ثمرته، وأُخصّ بالذكر منهم الاستاذ الدكتور ابراهيم جنداري، ود. خزعل فتحي، ود.هاني صبري، ود.بتول حمدي البستاني، وآخرين لا يسعني ذكرهم في هذه العجالة، ولكنهم خالدون في اذهاننا – أنا وزملائي طلبة الدراسات العليا – ما

حيينا. كما أشكر كلّ من رفدني بكتبه الخاصة ولاسيما د. عبد اللطيف، ود.عماد مجيد، ود.باسم ناظم وغيرهم. كما ينبغي ان اشكر موظفي مكتبتي كلية التربية والمكتبة المركزية في جامعة كركوك، وموظفي المكتبة المركزية في الموصل لما قدّموه لي من مساعدة في اثناء جمعي المادة. واتقدّم بخالص شكري واعتزازي الى أهلي الذين يمثلون لي القدوة الحسنة لطريق النجاح في الحياة، والى زملائي الذين اتمنى لهم حياة علمية وعملية مليئة بالنجاح الدائم. واخيراً لا يسعني إلاّ ان اتقدم بخالص شكري لزوجي العزيز الذي رفدني بعلمه طوال مسيرة هذا البحث، فله مني كلّ الاحترام والتقدير.

التمهيد

أ – أحوال العصر

يعد العصر العباسي (132هـ - 656هـ) عصرا مغايرا للعصور السابقة؛ نتيجة التغييرات والتطورات (الايجابية والسلبية) التي حدثت وعلى الاصعدة كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية وما نحو ذلك.وهي تغييرات طرأت على الساحة تدريجيا بحسب الظروف التي ميّزت كل قرن منه، من حيث تميّزه بأطر خاصة جعلته يختلف عن القرن السابق له والذي يليه؛ لذلك فان الخوض في تيار العرض التاريخي لهذا العصر الطويل زمنيا ليس غاية البحث اولا، ولانه واسع والدخول الى عالمه متاهة تستوجب الاطالة ثانيا، ومن ثمّة ارتأينا حصر الحديث هنا بالقرنين الرابع والخامس للهجرة؛ كونهما يمثلان الحُكمين البويهي والسلجوقي وما افرزاه في الساحة العباسية آنذاك، وتحديد هذين الحكمين هنا انما يعود الى أن حياة الشاعر ابن الشبل البغدادي محور بحثنا كانت (401-473هـ).والمعلوم ان البويهيين انتهى عهدهم على يد السلاجقة عام 447 هـ وهذا يعني ان البغدادي عاش 46 سنة في ظل حكمهم وما تبقى كان في ظل السلاجقة، وهذا يعطي البحث حجة الحديث عن هذين الحكمين لجلاء الصورة على نحو أوضح وعلى مختلف الاصعدة.

الحالة السياسية

شهدت الحالة السياسية في القرنين الرابع والخامس وضعا متأزما مضطربا بدأ من قصر الخلافة، وانسحب على الاوضاع الاجتماعية عامة مما احدث تغييرا في المفاهيم والسلوكيات، وهي حقبة ربما يمكن وصفها بأسوء الحقب لان الصوت العروبي بدأ يخفت وهمم الذود عن الكرامة والدفاع عن البلاد أُصيبت بالترهل.ونتيجة لذلك اصبح المجتمع آنذاك يعيش حالة من عدم الاستقرار والسبب الاصيل في ذلك هو الصراع الدائر بين الخلافة العباسية والحكمين التسلطيين البويهي والسلجوقي من جهة، وظهور الانقسامات التي نتج عنها انشاء الاقاليم والدويلات الصغيرة المقتطعة من جسد

الخلافة العباسية بسبب الفرق والمذاهب والتيارات التي ظهرت في تلك المرحلة من جهة ثانية.

ولاجل ايضاح خصوصيات الحالة ينبغي الوقوف - بشيء من التفصيل – عند الحكمين البويهي والسلجوقي وما احدثاه من تغيير، قدر تعلق الامر بالحقبة الزمنية التي عاشها ابن الشبل البغدادي.

أ- البويهيون: (334- 447 هـ)

لا يخفى على الدارس حجم التسلط البويهي واشكال الاساليب التي استخدمها الحكام البويهيون للسيطرة على مقدّرات الخلافة، انطلاقا من بيئتهم التي تفرض عليهم مزاجا من الضدية مع الآخرين بغية ارغامهم على قبول افكارهم قسرا فهم " سلالة ديلمية نشأت أصلا من اقليم الديلم على السواحل الجنوبية لبحر قزوين تحده طبرستان من الشرق، والجبال من الجنوب، وجيلان من الشمال الغربي، وبحر الخرز من الشمال الشرقي، وطبيعة الاقاليم بصورة عامة جبلية "[1]. وسمّي البويهيون بهذا الاسم نسبة الى " اسم ابيهم بويه بن فناخسرو الملقب (أبو شجاع)، بدأ نجم هذه الاسرة في الظهور حينما التحق بويه واولاده الثلاثة علي وحسن واحمد بخدمة القائد مرداويج بن زيار الديلمي "[2].

وقد عمد البويهيون الى تأسيس امارة وراثية في قلب الخلافة العباسية في بغداد، وكان يسندهم جيش معظمه من الديلم والترك حتى اصبحت الخلافة العباسية في ظل الحكم البويهي مؤسسة شكلية من الناحية السياسية غير قادرة على التصرف بمقاليد الامور إلاّ بعد اخذ الاذن من حكام بني بويه مع الاحتفاظ باعتبارات معينة، وأول حاكم للدولة البويهية هو معز الدولة البويهي الذي جاء الى بغداد عام 334هـ - 946 م

---

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار فاروق عمر فوزي 2/ 87 . وينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام محمد العريس 203 .

(2) موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 206 .

حتى عام 356هـ - 967م فعيّن أمير الامراء فيها [1]، وعلى الرغم من هذا التسلط وبسط النفوذ فان ذلك لم يمنع من ظهور حركات وتيارات سياسية مناوئة للمد البويهي، ومن تلك التيارات الحمدانيون الذين مثلوا قوة سياسية ضاربة ظهرت في منطقة بلاد الشام، وحاولت السيطرة على بغداد والاستيلاء على الحكم.وفي اتجاه آخر ظهر البريديون[*] وهم جماعة لا يعرف عن اصلهم سوى والدهم الذي استخدم سلاحين للوصول الى السلطة، وهما المال والخديعة، فاصبحوا بذلك قوة لا يستهان بها وحاولوا احتلال الاحواز وواسط.وفي الصدد نفسه ظهر القرامطة في البحرين وامتلكوا السلطة والنفوذ حتى انهم شكلوا خطراً كبيراً على الحكم البويهي ولا سيما في زمن حكم معز الدولة[2]. ومن القوى الأخرى التي شكلت خطرا واضحا على البويهيين هي القوة الاخشيدية في مصر ولا سيما في عهد كافور الاخشيدي الذي تولى زمام الامور عام 334 هـ بعد وفاة محمد بن طفج، فضلا عن القوى الممثلة بالفاطميين الذين سيطروا على مصر بصورة مستقلة عن بغداد [3].

وبما ان البويهيين سيطروا على السلطة فقد صاروا يشكلون مركز الثقل في الدولة، ولم يعد الخليفة العباسي إلاّ اداة بيدهم يحركونها كيفما أرادوا وحسبما تشتهي اهواؤهم ويتفق مع مصالحهم؛ فينبغي التعريج على بيان نوع العلاقة بين الاثنين، وهي علاقة قائمة على عدم الاحترام وانعدام الثقة، ومما يؤيد ذلك " ان معز الدولة خلع الخليفة المستكفي بعد اثني عشر يوما من دخوله بغداد، وكانت طريقة الخلع تدلّ على

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 2/ 91.

* هم ثلاثة اخوة (ابو عبد الله البريدي – ابو يوسف البريدي – ابو الحسن البريدي ويقال ان اباهم كان متوليا لاعمال البريد.

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي- العصر العباسي خالد عزام 203-207.

(3) ينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 219.

الهمجية وقلّة الذوق " [1]، وعملوا كذلك على طبع اسمائهم مع أسم الخليفة على النقود العربية، وذكروا اسماءهم الى جانب اسم الخليفة في خطب الجمعة، وعملوا كذلك على تحديد راتب شهري يتقاضاه الخليفة العباسي[2]، وقد لُقب احمد بن بويه " بلقب معز الدولة، وتلقب علي بن بويه بلقب عماد الدولة، والحسن بن بويه بلقب ركن الدولة "[3].

ويمكن اجمال علاقتهم بالخليفة العباسي على وفق مرحلتين:

- المرحلة الأولى: بدأت هذه المرحلة من دخولهم بغداد حتى حقبة حكم شرف الدولة وصمصام الدولة؛اذ شهدت تسلطهم على نحو كبير وواسع، وتطاولهم على الخليفة العباسي والاعتداء على صلاحياته، كما عملوا على إقالة الخلفاء وابعادهم عن مناصبهم، ومنها خلعهم للخليفة المستكفي، وقد اعطوا الخليفة العباسي المطيع بالله كتابا خاصا بالوزارة كتبوا فيه الخطوط الرئيسة التي يجب عليه السير بمقتضى ما تحويه من تعليمات واوامر.
- المرحلة الثانية: بدأت هذه المرحلة بحقبة حكم بهاء الدولة حتى سنة 447هـ وفيها لوحظ ان الخليفة العباسي بدأ بمحاولة اثبات وجوده واستعادة قوته من خلال فرض آرائه في الجانبين السياسي والاجتماعي، مما ادى الى حدوث صراع بينه وبين البويهين، وكانت نتائج هذا الصراع ايجابية للخليفة؛ إذ تمكن من اثبات ذاته وتحقيق اغراضه والتشبث بالسلطة مرّة أخرى والدفاع عن الخلافة.[4].

---

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 2/ 118 . وينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 214.

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي – العصر العباسي 213

(3) موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 214.

(4) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي – العصر العباسي 214-218 . وينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 220 – 230.

وقد عاصر الحكم البويهي من الخلفاء العباسين خمسة هم: " المستكفي، والمطيع، والطائع، والقادر والقائم "[1].

وفي إطار النفوذ البويهي الذي شمل ارجاء واسعة من اقاليم الدولة حتى اضعف مركزية الخلافة؛ فقد استقلّت مجموعة من الاقاليم فـ " الى الشمال كانت الامارة الزيارية بزعامة واشبكير تحكم اقليم طبرستان وجرجان واذربيجان شبه مستقلة تحت حكم الاسرة السلارية، وكان السامانيون يحكمون خرسان وبلاد ما وراء النهر، والحمدانيون يحكمون اقليم الجزيرة الفراتية والموصل وحلب "[2].

وفي ظل ما تقدم يتبيّن لنا حجم المعاناة التي خلّفها الحكم البويهي، فقد " حملت البلاد من جرّاء الحكم البويهي كثير من الويلات والمصائب، نتيجة انتشار الفوضى السياسية والدينية والاجتماعية، وما صحب ذلك من انتعاش النزعة الفارسية وظهور الشعوبية، وانقسام الدولة العباسية الى دويلات مستقلة صغيرة، وادى كثرة الضرائب واشتداد وطأتها على الشعب الى اضطراب الحياة الاقتصادية والامن الداخلي "[3].

ومن المسلّم به ان كلّ شيء لا بد ان تكون له نهاية؛ فعلى الرغم من قوة البويهيين وسيطرتهم القسرية إلاّ ان تلك القوة لم تستمر؛ فقد تعرضت للانهيار والزوال، وقد تبلورت جملة من الاسباب عجّلت بالاطاحة بتلك القوة، منها كثرة الامراء الموزعين على الاقاليم، مما ادى الى تشتت الكلمة وعدم الاتفاق في الرأي، وكذلك موت عضد الدولة الذي شكل منعطفا مهماً في حياة البويهيين؛ اذ تدهورت اوضاعهم، فضلا عن اهمالهم الجيش الذي يشكل وتد الدولة الرئيس في الحد من التدهور الامني، فكانوا يتعاملون معه بانتهازية واستغلالية مما ولّد نفورا بين صفوف الجيش، كما أنهم اتبعوا السياسة الطائفية المذهبية وغرسوها بين عموم الناس، ناهيك عن سوء الاوضاع المالية

---

(1) الدولة العباسية محمد الخضري بك 304 . وينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 117.

(2) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 97 .

(3) الوزارة – نشأتها وتطورها في الدولة العباسية توفيق سلطان اليوزبكي 230 .

والاجتماعية التي ادت الى انهيارهم بسرعة[1]، وقد اضاف خالد عزام سببا آخر يصب في هذا المنحى وهو الصراع الاسري الحاصل داخل البيت البويهي، فحصل بين الاخوة احمد بن بويه معز الدولة والحسن بن بويه ركن الدولة نزاع، حاول علي بن بويه عماد الدولة تلافيه وجمع شمل اخويه[2].

ب – السلاجقة: (447-575 هـ)

بعد الضعف الذي اصاب الحكم البويهي، ونتيجة لسياسة التسلط والاقصاء التي اتّبعها هذا الحكم وظهور التيارات السياسية المناوئة له، بدأت القوى تتحرك باتجاه تقويض ذلك التسلط والقضاء عليه نهائيا؛ فرأت الفرصة سانحة والظروف مهيأة فعملت على استغلالها جيدا لكي تبدأ بفرض سلطانها وبسط نفوذها فكان السلاجقة القوة المهيأة للدخول في هذا المعترك، فما ان رأوا " ان الضعف بدأ يدبّ في صفوف الدولة البويهية حتى دخلوا الى العراق واستولوا على بغداد وسيطروا على البلاد من حدود الصين الى آخر حدود الشام، وفي ايامهم حدثت الحروب الصليبية "[3].

ينحدر السلاجقة من " قبائل تركية كانت تسكن الاراضي الواقعة بين بحر اورال وبحر قزوين، وكذلك الى الجنوب على مرتفعات وسهول نهري سيحون وجيحون، وهي في اصلها تعود الى القبائل المعروفة باسم (الغزا) أما تسميتها بالسلجوقية فتعود الى الرئيس الذي استطاع ان يوحد كلمتها ويجمع شملها وهو سلجوق بن دقاق "[4]، وقد نزح السلاجقة من موطنهم الاصيل في سهول تركستان الى بلاد ما وراء النهرين، وذلك بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة المتمثلة بازدحام

---

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 145-146.

(2) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي -العصر العباسي 219.

(3) العصر العباسي جورج غريب 23.

(4) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 161. وينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 241.

ديارهم وضيق مراعيهم، وهم في الاصل دأبوا على الترحال طلبا للرزق، مما زاد ذلك من نفوذهم في المنطقة حتى استقروا قرب شواطىء نهر سيحون واتخذوا مدينة (جند) قاعدة لهم [1].

لم يختلف الحكم السلجوقي عن سابقه البويهي من انتهاجه سياسة الانتهاكات والوصولية والانتهازية، بدليل ان الخليفة القائم بامر الله بعث الى طغرل بك ليكون عونا له، ولكنه انقلب عليه وسيطر على الحكم. وهذا يعني ان العلاقة بين السلاجقة والخليفة العباسي شابهت ما كانت عليه في ظل الحكم البويهي من حيث التهميش والاقصاء إلاّ في بعض من المظاهر الشكلية؛ فالخليفة كان مهمشا ومسلوب الارادة على الصعيدين السياسي والاداري، ومهمته انحصرت بتنفيذ أوامر الحاكم السلجوقي من دون الاعتراض أو ابداء الرأي، ليقتصر من ثمة على ادارة اقطاعاته، ولكن الشيء الذي يجب ذكره هو ان السلاجقة لم يتخذوا لهم اميرا للامراء، ولم يستقروا في بغداد مثلما فعل البويهيون، ولكنهم وسّعوا نفوذهم وسلطانهم على نحو كبير حتى لا يستطيع الخليفة التمرد على الواقع الذي فرضوه [2]، وعاصر سلاطين السلاجقة تسعة خلفاء عباسيين على التوالي وهم: القائم بامر الله، والمهتدي، والمستظهر، والمسترشد، والراشد، والمستنجد، والمستضيء، واحمد الناصر بن المستضيء، وآخرهم الناصر لدين الله [3].

وكما سيطر البويهيون على اقاليم عدّة، سيطر السلاجقة في اثناء مدة حكمهم على اقاليم عدّة كذلك؛ فبعد ان " احتل السلاجقة الاقاليم الواقعة شرق العراق تطلعوا الى احتلال بغداد وتمكنوا من الاستيلاء عليها فسيطروا على البلاد من حدود الصين الى آخر

(1) ينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 242.

(2) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 179-180. وينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 263-265.

(3) ينظر: الدولة العباسية 346. وينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 179.

حدود الشام " [1].وفي ظل حكمهم ظهرت حركات وتيارات معارضة لنفوذهم كما هي الحال مع البويهيين، ولكن منها ما أُخمد واختفى، ويعود السبب في ذلك الى خمود الفتن الطائفية المذهبية أصلا التي كادت سائدة آنذاك، ومن هذه الحركات القرامطة، فهي على الرغم من تمكنها من بسط نفوذها من البحرين ليشمل اجزاء من عمان والعراق وبلاد الشام والحجاز فإن السلاجقة تمكنوا من القضاء عليها واخمادها، كما ظهر السياريون وكانوا من ضمن الفرق التي بدأت قوتها بالخمول فاستطاع السلاجقة القضاء عليها، وفي المقابل ظهرت حركات قوية استطاعت ان تتشعب الى اكثر من فرقة ومنها الاسماعيلية التي تفرعت عنها الاسماعيلية المنشقة النزارية (الحشيشية) وقويت في المشرق الاسلامي، ولكن السلاجقة استطاعوا تقويضها إلاّ انها عاودت العمل ورغبت في التوسع وبسط النفوذ عندما ضعف السلاجقة، وكانت تحت قيادة الحسن بن الصباح [2].

وبعد هذا التوسع وبسط النفوذ لا بد من نهاية، فقد تضافرت مجموعة من العوامل التي ساعدت على انهاء حكمهم ومنها، حدوث صراعات ونزاعات بين افراد الاسرة السلجوقية؛ فعمل الخليفة العباسي على إذكائها وتعميقها لكي يقلب واقع الحال لصالحه؛ فكثرت الفتن والمنازعات بين صفوف السلاجقة، فضلا عن أن تطاول السلاجقة على الخليفة وحدوث جفوة في العلاقة بينهما قد ادى الى اضعاف منزلتهم لدى العامة، ومن ذلك كذلك سوء الحالة الاقتصادية التي ادت الى تململ الناس منهم، وقد عمل الخليفة على استرداد حكمه واثبات وجوده من خلال العناية بالجيش وجمع السلاح.ويعود الفضل الأكبر في انهاء الحكم السلجوقي في العراق الى الخليفة الناصر لدين الله، وقد انتهت الدولة السلجوقية بمقتل طغرل الثالث عام 575هـ واصبحت

---

(1) الخلافة العباسية السقوط والانهيار 189 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 187 .

الخلافة العباسية بمقتله حرّة وذات استقلال تام، واتجه الخليفة نحو تفعيل حركة العمران والبناء [1].

الحالة الاجتماعية والحالة الاقتصادية

إنّ المجتمع في ظل الحكمين البويهي والسلجوقي كان يعاني من الاضطرابات والتدهور وانتشار الفتن والمكائد والدسائس ومن تقسيم البلاد على مجموعة دويلات وامارات صغيرة، حتى ان الخليفة العباسي كان اداة طيّعة بيد الحكام، ولكن ذلك كلّه لم يمنع من ازدهار المجتمع فمع ان المسلّم به هو ان البلد الذي يعاني من الاضطرابات والتدهور السياسي لا يمكن ان تتحقق فيه صور العدالة الاجتماعية لان ولاة الامور يكونون منشغلين بالسيطرة على البلاد والعمل على اخماد الفتن وليس الالتفات الى المجتمع والاهتمام به، فإنهم كانوا قد عمدوا الى تطوير انفسهم ومجتمعهم والاهتمام بالجوانب التي كانت مهملة في القرون السابقة، أي ان الحالات السلبية التي ظهرت قابلتها حالات ايجابية جعلت من المعادلة متوازنة قدر الامكان فقد نشأ عن الحالات السلبية انحطاط في الاخلاق وظهور صور لم تكن معهودة في حياة الانسان العربي من قبل، مثل ظاهرة الرق والجواري التي راجت في العصر العباسي على امتداد زمنه؛ إذ " كان الرقيق منتشرا في كلّ مكان، في القصور وفي الاكواخ، وفي الصناعات، وفي الزراعة، وكان كثيرا كثرة مفرطة، فمنه السندي ومنه الافريقي الزنجي والحبشي، والسوداني، ومنه التركي والصقلي، ومنه الصيني والخراساني والارمني والبربري "[2]، أمّا عن الجواري فإن تجارتهن قد راجت في المجتمع العباسي على نحو لافت للنظر، ولكثرتهن كن يعرضن في سوق النخاسة " وكانت الجارية الجميلة تباع بألف دينار وأكثر، وكان الناس يغدون ويروحون الى سوق الرقيق ودور النخاسين يتفرّجون على الوافدات الجديدات من الجواري الفاتنات، وكان النخاسون يجمعون منهن كثيرات، حتى لقد

(1) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي – العصر العباسي 257-269 .

(2) تاريخ الادب العربي – العصر العباسي الثاني شوقي ضيف 80 .

كانت رؤوس أموالهم تبلغ الألوف "[1]، فهذه الظاهرة المتمثلة بالرق والجواري كانت ذات انعكاسات سلبية على المجتمع، وادت الى تفكك الاسرة نتيجة اختلاف العادات والتقاليد من جهة، وكذلك الجمع بين زوجة من أسرة معروفة وزوجة من طبقة العبيد من جهه ثانية، مما ادى الى اثارة النفور والحقد والضغينة.

ومن الظواهر التي تفشت بصورة علنية مجالس الشراب والغناء، فقد انتشرت في الحواضر واصبحت مقرونة بالقصور حتى كادت لا تفارق الحكام، ولم " يكن المجتمع العباسي يعنى بفن كما يعنى بالغناء والموسيقى، ويتضح ذلك من كثرة الكتب المترجمة منذ مطالع العصر في الفن الموسيقي "[2]، وكان من الظواهر الحضارية التي برزت في المجتمع العباسي آنذاك بناء القصور التي يسكن فيها الحكام ؛ إذ " تفنن الخلفاء والوزراء في بناء القصور، حتى ليشبه بعضها مدنا صغرى تمتلىء بالابنية والأفنية والأساطين والقباب والبساتين والجداول والبرك والنافورات، مع التأنق في أبوابها ونوافذها وشرفاتها وزخرفة حيطانها بالنقوش والصور وتعليق الستائر الحريرية عليها، ومع ما يموج فيها من البسط والسجاجيد والطنافس والمناضد والتحف المرصعة بالجواهر "[3].

ومن المظاهر السلبية التي تفشت في المجتمع العباسي كذلك اقتطاع الاراضي وتوزيعها على الجنود والقادة ولاسيما في ظل دولة بني بويه[4]، فضلا عن تفشي نظام الاقطاع والجباية وما نحو ذلك، ومثال ذلك ما فعله آل بويه؛ فبعد سيطرتهم على الدولة " استولوا على الاموال أيضا، فاستولى معز الدولة على المكوس، واخذوا اموال الناس

(1) المصدر نفسه 83 .

(2) المصدر نفسه 85 .

(3) تاريخ الادب العربي – العصر العباسي الثاني 67 .

(4) ينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 222 . وينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-العصر العباسي 209 .

في غير وجهها واقطع قواده واصحابه القطائع؛ فبطلت الدواوين واختلف حال القرى في العمارة فعظم الخراب، وما تبعه من الغلاء والنهب وازدياد الظلم ومصادرة الرعية، والحيف في الجباية "[1]، وقد ادى ذلك الاقطاع الى انتشار الجوع بين العامة من الناس وتفشي الامراض بين ظهرانيهم لقلة مدخولاتهم، كما شاعت بينهم عادة خزن الاموال والاشياء الثمينة خوفا من مصادرتها من جباة الاموال؛ فانعدمت بذلك الثقة بين الناس ومرؤوسيهم [2].ولم يكن سواد الناس من الطبقة الدنيا وحدهم من تجرّعوا مرارة الفقر، بل طال ذلك العلماء والمثقفين والباحثين حتى " ألف أحد الظرفاء كتابا سماه (الفلاكة والمفلوكين) أي الفقر والفقراء حكى فيه أمثلة كثيرة من العلماء الذين أصيبوا بالفقر "[3].

وفي الطرف النقيض للظواهر السلبية برزت ظواهر ايجابية لا يمكن تجاهلها أو التغافل عنها، منها استغلال الموارد المعطّلة بغية تحقيق نوع من الرفاهية في المجتمع المضطرب -كما تقدم- واولى تلك المظاهر هي استصلاح الاراضي الزراعية، إذ قام معز الدولة ببناء عدد من السدود والقناطر، وعمل على سد البثوق الموجود في انهار بغداد مما ادى الى تحسين منظومة الري التي كانت مهملة، وقد عملت الزراعة على رفع المستوى الاقتصادي للناس [4]، واستغلت الاراضي المهملة والمتروكة الى جانب اتساع حركة العمران؛ فقد شيّدت العديد من المنازل وتم بناء اسواق كبيرة جدا، وقد انعكس تأثيرها على التجارة فتطورت تطورا كبيرا؛ فاصبحت بغداد في تلك الحقبة من اكبر المراكز التجارية، كما شيّدت كذلك في خضم تلك الاوضاع الاجتماعية المتردية مجموعة من المساجد وذلك لردع حالات الانفلات الاخلاقي، ونظرا لانتشار الاوبئة

(1) الوزارة – نشأتها وتطورها في الدولة العباسية 233 . وينظر: الدولة العباسية 312 .

(2) ينظر: ظهر الاسلام احمد أمين 2/ 7-8 .

(3) المصدر نفسه 2/ 9 .

(4) ينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-العصر العباسي 209 .

والامراض بُنيت مجموعة من المستشفيات، وكذلك ظهرت ظاهرة تعقّب اللصوص وقطّاع الطرق [1].

وفي ظل الاوضاع الاجتماعية بشقيها السلبي والايجابي كان المجتمع مقسّما على طبقتين: طبقة وصلت الى حد الترف الشديد هي طبقة الخلفاء والامراء والوزراء والقواد والقضاة والاشراف والعلماء وغيرهم من الاغنياء ، وطبقة عامة كانت أدنى من الأولى، وهي مقسمة على طبقتين كذلك: الأولى الطبقة الوسطى وتشمل الشعراء والمؤدبين والوعاظ والتجار والاطباء والصيادلة والمغنين والتجار، وطبقة مسحوقة تعاني شظف العيش وتشمل الزراع والصناع والباعة والرقيق ومن على شاكلتهم[2] وعلى الرغم من الفقر والتدهور الاقتصادي الذي عاشته الطبقات الفقيرة بلغت التجارة مبلغا عظيما وحظيت من التطور بمكانة عالية ومرموقة، ومما ساعد على ازدهار التجارة آنذاك تشجيع الخلفاء للتجار باستمرار بسبب حاجتهم المتزايدة الى البضائع، هذا الاهتمام جعل من تجارة العراق ذات مكانة بارزة حتى ان طبقة التجار بدأت تنتعش على نحو واضح[3]، وقد اقتصرت التجارة وقتذاك في المجتمع العباسي على الاستيراد أكثر من اعتمادها على التصدير وذلك لحاجة طبقة الاغنياء للحاجيات على الدوام[4].

الحالة الفكرية والحالة الادبية

على الرغم من الاضطراب الذي كان حاصلا نتيجة الاوضاع السياسية المتدهورة وما نتج عنها من محن ومعاناة لابناء المجتمع في القرنين الرابع والخامس للهجرة تحديدا؛

(1) ينظر: الخلافة العباسية السقوط والانهيار 96 . وينظر: موسوعة التاريخ الاسلامي-العصر العباسي: 209 . وينظر: موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام 221 .

(2) ينظر: تجارة العراق في العصر العباسي حسين علي المسري 43 .

(3) ينظر: المصدر نفسه 392 .

(4) ينظر: المصدر نفسه 209 .

فإن من الممكن عدّ الحالة الفكرية والادبية من ازهى ما شهده المجتمع آنذاك، ويعود ذلك الى التقدم والتطور والازدهار والنضوج الفكري والعقلي والمعرفي؛ فالانسان لم يعد ابن بيئته الصحراوية البسيطة الباحث عن مستلزمات حياته اليومية وما تبغيه مشاعره من التنفيس عن طريق الشعر وما شابهه فحسب، بل هو ابن بيئته الجديدة التي دفعته بطبيعتها الى معرفة كل ما هو جديد ومتطور، ونتيجة للتنوع الجنسي وما ادّاه من امتزاج بين العادات والتقاليد اتسع أفق الرؤية لدى ابناء ذلك المجتمع، فاتسعت العلوم وتطورت.

ومن جلّ الظواهر التي بدأت تنمو وتتطور نتيجة للتطور الفكري والمعرفي هو التنافس الحاصل بين الخلفاء والوزراء لدعم القضاة والعلماء واعطائهم رواتب عالية لكسبهم الى جانبهم، ولم يكن الخلفاء والوزراء وحدهم يجزلون العطايا على هذه النخبة، بل شاركهم كذلك حكّام الولايات الذين لم ينفقوا على علماء ولاياتهم فحسب، وانما انفقوا على كلّ من كان يفد اليهم من العلماء [1].

ومن اشكال الممارسات التي ساعدت على علو المكانة العلمية مناظرات العلماء التي كانت تجري في المساجد وقصور الخلفاء والوزراء، وهي مناظرات كانت تجري في مختلف ضروب الكلام والفقه واللغة والنحو وغيرها من العلوم[2].

وقد نشطت حركة الترجمة في العصر العباسي على نطاق واسع؛ اذ كان التشجيع واضحا من الخلفاء والمعنيين للمترجمين عبر انفاق الاموال الكبيرة لاجل احراز التقدم في هذا المجال[3]، وقد عدّ أنيس المقدسي حركة الترجمة من اسباب الرقي في العصر إذ قال: " ومن أسباب الرقي العلمي في هذا العصر تلك الحركة الكبيرة – أعني حركة النقل العلمي عن اليونان والفرس والهنود التي عرّفت أهل العربية بالعلوم الكونية

(1) ينظر: تاريخ الادب العربي – العصر العباسي الثاني 119 – 120 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 122 .

(3) ينظر: المصدر نفسه 132 .

القديمة وأخرجت منهم بعدئذ مشاهير في الطبّ والفلسفة والفلك والرياضيات والجغرافيا وسواها "[1]، وعلى غرار نشاط حركة الترجمة وتشجيع الخلفاء على العلم بُنيت مجموعة من دور الكتب التي ضمّت نفائس الكتب العلمية، فقد انشأ أبو علي بن سوار وهو احد رجال عضد الدولة البويهي دارا للكتب في مدينة البصرة، وانشأ أخرى في مدينة رام هرمز وجعل فيها أُجراء على من قصدها، فضلا عن أن سابور بن اردشير وزير بهاء الدولة انشأ هو الآخر دارا للعمل وأوقف فيها كتبا كثيرة قيل انها بلغت عشرة آلاف واربعمائة مجلد في مختلف انواع العلوم، وكانت واقعة في الكرخ من بغداد [2]، وقد انتشرت المدارس التعليمية التي كانت تخصص لها الاموال وتجري على نظم معينة على نحو كبير بعد القرن الرابع للهجرة، بعد ان كان العلم قبل هذا القرن منتشرا في حلقات الدراسة التي كانت تجري في الكتاتيب والمساجد [3].ومن المدارس التي نشأت في حقبة القرنين الرابع والخامس مدرسة أبي الوليد قبل سنة (349 هـ) التي أنشأها أبو الوليد حسان بن احمد النيسابوري، ومدرسة محمد بن عبد الله بن حماد، والمدرسة الصادرية التي أنشأها الأمير شجاع الدولة صادر بن عبد الله سنة (391هـ)، والمدرسة البيهقية بنيسابور سنة (408هـ)، ومدرسة أبي بكر السبكي، ومدرسة الإمام أبي حنيفة، والمدرسة النظامية سنة 459هـ). [4].

أما الشعر فإنه خضع لحركة تجديدية واسعة شملت الجانبين المضموني والشكلي معا، فعلى صعيد الاغراض الشعرية في القرن الخامس يتضح جليا بروز شعر الحكمة

---

(1) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي 58 .

(2) ينظر: دولة السلاجقة وبروز مشروع اسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي علي محمد محمد الصّلابي 286 .

(3) ينظر: أمراء الشعر العربي 58 . وينظر: دولة السلاجقة وبروز مشروع اسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي 282 .

(4) ينظر: دولة السلاجقة وبروز مشروع اسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي 284-285 .

والفلسفة على نطاق واسع، بعد أن لم يكن له حظ في العصور السابقة، وكانت بداية ظهوره في العصر العباسي الاول إلاّ انه لم يكن غرضا شعريا مستقلا بذاته، بل جاء على شكل أبيات متفرّقة في القصائد وعلى سبيل التظرف واظهار العلم، لينمو ويتطور مع نهاية القرن الرابع للهجرة وما تلاه، ووجد استقلاله بقصائد خالصة تحوي قضايا فلسفية متنوعة. لقد حدث هذا التطور نتيجة اطلاع العرب على مؤلفات الفلاسفة اليونانيين وتأثرهم بفلسفاتهم فظهر شعراء كثر التزموا هذا الغرض امثال المتنبي والمعري وابن سينا وغيرهم، ونشط كذلك شعر التصوف وهو غرض استجد في العصر العباسي الثاني وهو يختلف عن شعر الحكمة لان الضوء الذي استنار به يمكن عدّه شرقيا وليس يونانيا؛ اذ جاء متأثرا بالفلسفتين الهندية والفارسية وعمل العرب على تغيير ما رأوه ضروريا من وجهة نظرهم، واضافة اشياء في مواضع أخرى، أي انهم قاموا بصقله وتهذيبه وخير مثال على هذا الشعر ما كتبه ابن الفارض [(1)].

وعلى وفق هذا التطور في الجانبين العلمي والفكري برزت مجموعة من المدن بوصفها عواصم للعلم والادب ومن ابرزها " بغداد ودمشق ومصر والكوفة والبصرة، وقرطبة والقدس، ويليها حلب وطرابلس ومدائن كثيرة من امصار مختلفة " [(2)].

وبحسب ما تقدّم فقد شهد العصر العباسي على امتداد قرونه تطورا كبيرا من حيث الجوانب المعرفية والفكرية والعمرانية، ولاسيما في القرنين الرابع والخامس، ويمكن اجمال أهم المحاور التي تطورت في العصر العباسي وهي:

" 1- تنافس الامراء في العالم الاسلامي على بناء المدارس والكليات والانفاق بسخاء عليها.

2- نمو حركة النسخ والتدوين وازدياد عدد الكتب وانتشارها.

3- انشاء المكتبات العامة والخاصة.

---

(1) ينظر: الآداب الاقليمية في العصر العباسي الثاني-دراسة تحليلية حامد حنفي دؤاد 14-16 .

(2) أمراء الشعر العربي 58 .

4- حظوة العلماء والادباء لدى الملوك والامراء.
5- الرحلات العلمية من الاندلس الى الشرق وبالعكس.
6- المذاهب الفكرية المختلفة ونشاط أربابها في الدفاع عنها.
7- اختمار العقلية العربية بالعلوم الطبيعية والفلسفية. "[1].

ب - حياة ابن الشبل البغدادي

نشأته

يعد العصر العباسي من العصور المزدهرة التي رفدت التراث الادبي العربي رفدا واسعا بالعلم والمعرفة والبسته ثوب التطور الفكري والروحي، وهو عصر ضمّ بين جنباته معطيات لم تكن موجودة؛ فكثر عدد العلماء والفقهاء والادباء وغيرهم، وراح الحكام يتنافسون من اجل اجزال العطاء على تلك الشريحة المثقفة. وعلى صعيد الادباء حصرا يمكن القول ان هذا العصر قد انجب عددا كبيرا من الادباء الافذاذ لا يمكن احصاؤهم، وهم على نوعين الأول: أدباء نالوا حظهم من الشهرة بما افادته منهم المكتبة مما الفوه وابدعوه فخلدوا في صفحات كتب التاريخ والادب الى هذا الحين، أما الثاني: فضم عددا من الادباء الذين لم ينالوا حظهم من الشهرة، وانما بقيت اسماؤهم مغمورة بين سطور تلك الكتب، أمّا فيما يخصّ العالم الشعري فنجد شعراء كثيرين موجودين فضلا عن كثير جدا سواهم ممن هم أقل شأنا ، منهم من نال حظه من الشهرة باستحقاق امثال بشار بن برد وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري وآخرين، ومنهم من بقي مهمّشا بين طيّات الكتب ومنهم شاعرنا ابن الشبل البغدادي.

ومن ثمّة سندلف الى عالم الشاعر ابن الشبل البغدادي معتمدين في تقصّي جوانب سيرته المصادر القديمة المتمثلة بكتب السير والتراجم والتاريخ التي تعد خير معين على ذلك. إن شاعرنا الذي ينتمي الى القرن الخامس للهجرة هو " محمد بن

---

(1) أمراء الشعر العربي 59 .

الحسين ابن عبد الله بن احمد بن يوسف "[1] بن " اسامة الساميّ البغدادي الحريمي " [2].أما نسبه إلى الشبلي فقد تضاربت في هذا المجال آراء ثلاثة بشأنه:

الأول يرى أن " الشبْلي: بكسر الشين المعجمة. وسكون الباء المنقوطة بواحدة هذه النسبة إلى قرية من قرى اسروُشَنة، يقال لها: الشبلية، ومنها شيخ الصوفية أبو بكر دلف بن جحدر الشبلي.

وقد اختلف في اسمه واسم أبيه كذلك. فقيل اسمه جعفر بن يونس، وقيل: دلف بن يونس، وقيل... الشّبلي من أصل اسروشنة، بها قرية يقال لها: شبلية أصله منها وكان خاله أمير الأمراء بالإسكندرية وكان قد تاب في مجلس خير النسّاج، وكان أبوه حاجب الحجّاب للموفق... وتوفي ببغداد في سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة وقبره مشهور يزار [3].

الثاني قيل " في نسبه غير ما ذكرناه من القرية المعروفة بشبلية. حدثنا أبو العلاء احمد بن محمد بن الفضل الحافظ من لفظه باصبهان بجامعها، أنا أبو بكر احمد بن علي بن محمد بن موسى المقرئ فيما قرأت عليه من أصل سماعه، أنا أبو منصور شجاع بن علي المصقلي، أنا والدي علي بن شجاع، سمعت ابا علي الاكافي الصوفي صاحب بندار من الحسين حين قدم علينا اصبهان يقول:سمعت استاذي بندار بن الحسين بأرجان سمعت الشبلي يقول: نوديت في سرّي يوما (شبّ لي) أي: احترق فيّ، فسمّيت نفسي بذلك وقلت في معنى ذلك:

وانّي فأوراني عجائب لطفه   فهمتُ وقلبي بالأنينِ يذوب

(1) المنتظم في تاريخ الملوك والامم ابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي 2/ 328-329 .

(2) سيرة اعلام النبلاء الحافظ الذهبي 11 / 218 .

(3) ينظر: الانساب للامام ابي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني 7/ 281-282 .

فــلا غائبــاً عنّــي فأســلو بــذكره ولا هـــو عنّـــي معـــرض فأغيـــب " [1]

الثالث انه " منسوب إلى الجدّ منهم شيخنا ابو علي بن محمد بن الحسين بن عبد الله بن شبل الشاعر البغدادي، أنشدنا لنفسه وكان شيخنا ابو الحسين علي بن الحسين العلوي الزيدي يروى عنه، ويقول الشبلي أنشدنا على هذا قال أنشدنا أبو علي الشبلي.

وانّـــي مُفْـــرد حلْـــسُ لبـــيتي أعـــالج مـــن صُـــروف الـــدهر كـــبْلا

ويغْـــني المجـــدُ أنّـــي لـــست أبغـــي ســـوى شُـــغْلي بـــه مـــا عـــشْت شُـــغْلا

وتـــأبى نخْـــوتي وعفَـــافُ نفـــسي لقـــدري أنْ يُـــضام وأنْ يـــذلاّ " [2]

وكانت ولادته سنة احدى واربع مئة [3].

أما صفاته الشخصية من حيث الطبع والأخلاق فقد اشتهر بالظرافة، وكان ذا شخصية مرموقة ومحببة إلى قلوب الناس [4]، حتى انه عندما يذكر كان يوضع في طبقات عليا، فهذا علي بن الحسن الباخرزي احد معاصريه يقول: " وذكرته في خطبة هذا الكتاب عند ذكر السادة الارباب " [5]، كما ذكره حلمي عبد الفتاح الكيلاني بهذا الصدد في قوله: " يعد ابن الشبل البغدادي من ظراف بغداد المشهورين على الرغم من علو منزلته ورفعة قدره؛ اذ كان ذا علاقات ودية طيبة مع رجالات عصره وأعيانه وخاصة ابن قراوس، ومحمد بن الحسين، ودبيس بن صدقه، وعميد الدولة ابن جهير

(1) الانساب 7/ 283.

(2) الانساب المتفقة – لابي الفضل محمد بن طاهر المعروف بابن القيسراني 82 . وينظر: ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي . حلمي عبد الفتاح الكيلاني 128.

(3) ينظر: المستفاد من ذيل تاريخ بغداد- للحافظ محب الدين بن النجار البغدادي-انتقاء-الحافظ شهاب الدين احمد بن ايبك الحسامي الدمياطي 85.

(4) ينظر: الوافي بالوفيات صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي3/ 11.

(5) دمية القصر وعصرة اهل العصر – علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي 1/ 363.

وغيرهم "[1]، وهذا كله يدل على علو مكانته بين قومه؛ إذ لا يمكن ان يصنّف في طبقة السادة والأرباب إلاّ من كان ذا منزلة تستحق ذلك.

كما عرف عنه انه ذو موهبة واسعة وثقافة عالية الى جانب كونه شاعرا له معرفة ودراية بالعلوم الأخرى، ومن هذه العلوم علم الحديث الذي تمكن منه غاية التمكن؛ لذلك تتلمذ على يده مجموعة من التلاميذ، وقد سمع الحديث من أحمد بن علي الباذي [2]، كما سمع عن أبي الحسن بن المقتدر بالله الهاشمي وغيره، وروى عنه جماعة ببغداد مثل: ابي القاسم بن السمرقندي، وأبي الحسن بن عبد الكريم، وأبي سعد بن الزوزني.[3] وأبي الحسن بن عبد السلام، وشجاع الذهلي وآخرين [4]

وثمّة علوم أخرى برع فيها حتى أصبح بمثابة نور يقتبس منه من جاء بعده؛ فقد أجاد في علوم النحو واللغة وكذلك علم الأدب، ولا يمكن تجاهل العلاقة الوثقى التي تربط بين هذه العلوم، وقد أشار الى هذا الامر الحافظ محيي الدين بن النجار البغدادي بقوله: " كان أبو علي هذا إماما في النحو واللغة وعلم الأدب وعلّق عنه الحافظ أبو بكر الخطيب شيئا من سائله "[5].

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 58 -59 .

(2) ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والامم 8 / 328-329 . وينظر: الوافي بالوفيات 3/ 11.

(3) ينظر: الانساب 7/ 284 .

(4) ينظر: سيرة اعلام النبلاء 11/ 218 .

(5) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 84-85 .

وفاته

أشارت المصادر الى انه توفي في " الحادي والعشرين من المحرم سنة ثلاث وسبعين وأربع مئة ودفن بباب حرب "[1].

شعره وديوانه

يعد ابن الشبل البغدادي واحدا من شعراء القرن الخامس للهجرة الذي لم ينل حظه من الشهرة في عالم الأدب العربي - على الرغم مما في شعره من سمات الجودة والتميز - وانما ظل مغمورا في اطار عالم الابداع، ففي حدود ما جمعناه من معلومات عن حياته من المصادر القديمة المتمثلة بكتب التراجم والسير والتاريخ ووقفنا عليه من شعره المجموع، تراءت لنا أهمية ابن الشبل الشعرية، وهي أهمية لا يمكن التغافل عنها أو تجاهلها كونها ذات بصمات ودلالات واضحة المعالم تجعل منه شاعرا مقتدرا كبقية اقرانه من الشعراء، ولبيان هذه الأهمية يجدر الوقوف على ما أدلى به القدماء من آراء بشأن فضله واقتداره بمعرفة العلوم المتنوعة ولاسيما الأدب منها. مولين عناية خاصة لشعره الفلسفي، وقد اشتهر بان له ديوانا شعريا ضاع كغيره من دواوين شعرية لشعراء مغمورين آخرين. ومما جاء بشأن أدبه عامة قول معاصره الباخرزي: " وجدته وقد شدّ على الأدب الجزل ازار ثيابه، وجمع أقسام الفضل ملء اهابه "[2]، فذكره أدبه الجزل دلالة على انه لم يكن شاعرا فحسب، بل كان كاتبا متفردا جامعا لشروط الجزالة. ومن الذين أشادوا بمميزاته ياقوت الحموي إذ قال: " كان متميزا بالحكمة والفلسفة، خبيرا

(1) المصدر نفسه 85 . وينظر: الوافي بالوفيات 3 / 11 . وسيرة اعلام النبلاء 11 / 218 . والكامل في التاريخ تأليف الشيخ العلامة عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير – مج 10 / 119 . والانساب 7 / 284 .

(2) دمية القصر وعصرة اهل العصر 1/ 363.

بصناعة الطب، أديبا فاضلا وشاعرا مجيدا "[1]، فهي إشارة واضحة إلى مجموعة العلوم التي تمكن منها ابن الشبل؛ فهو على درجة كبيرة من الحكمة والفلسفة؛ حتى انه لقب بالشاعر الحكيم[2]، وقد اتشحت أشعاره بهذا اللون على نحو لافت للنظر وهو ما سيتم بيانه لاحقا، فضلا عن انه كان خبيرا بعلم الطب، وهو احد الأطباء المعروفين آنذاك، فضلا عن كونه أديبا معروفا جامعا للأصالة والجزالة في كتاباته وشاعرا بارعا متميزا عن غيره.

وبتجاوز الحديث عن ادبه عامة والانتقال إلى شعره خاصة ينبغي الاشارة الى ما سطرته أقلام القدماء عنه، فقد أشاروا إلى براعته في هذا المجال، فهذا ابن الجوزي يقول: " كان احد الشعراء المجودين "[3] وهذا صلاح الدين الصفدي يقول: " كان شاعرا مجيدا "[4]، وحسبما ورد يمكن القول: انه على الرغم من عدم توضيح موقع الإجادة - من الكاتبين- واين تكمن أفي الشكل أم في المضمون ؟ فان من الممكن الاستنتاج بأن شعره جيد وحظي باعجاب الدارسين، لان الجودة لا تقع في جزء وتغيب عن آخر، وإنما تتواجد في مجمل ما نظم. وفي الصدد نفسه أشار القفطي الى ذلك بقوله: " احد الشعراء المجودين... وكان قيّما بصناعة الشعر انتشر ديوانه وشعره في الأقطار "[5]، فضلا عن ذلك لقب ابن الشبل بمجموعة من الألقاب منها: " شاعر العصر... ونظمه

---

(1) معجم الادباء – نقلا عن ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 59.

(2) ينظر: الوافي بالوفيات 3 / 11.

(3) المنتظم في تاريخ الملوك الامم 8 / 328-329.

(4) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة تأليف جمال الدين ابي المحاسن يوسف تغري بردى الاتابكي5/ 111.

(5) المحمدون من الشعراء- نقلا عن - ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 59.

في الذروة " [1]، وكذلك " الشاعر المشهور "[2] و " الشاعر الحكيم " [3]، وهذا يعني ذيوع صيته وانتشار أشعاره.

أمّا فيما يخصّ ديوانه فقد تضاربت الآراء بشأنه بالاستناد الى ما جاء به القدماء؛ فمنهم من يؤيد امتلاك البغدادي ديوانا ومنهم من ينكر ذلك، وأول من ذكر ذلك ابن النجار إذ قال: " صاحب ديوان مشهور "[4]. وأكد صلاح الدين الصفدي المعلومة نفسها بقوله: " له ديوان مشهور "[5]، ومن الذين أكدوا على امتلاكه ديوانا شعريا القفطي اذ قال: " انتشر ديوانه وشعره في الأقطار " [6].

وقد حاول حلمي عبد الفتاح الكيلاني الذي قام بجمع اشعار ابن الشبل البغدادي وتحقيقها التقليل من اهمية امتلاك البغدادي لديوان شعري وذلك واضح في قوله: " يبدو لي ان الذي ذكروا ديوان ابن الشبل من مترجمي القرنين السابع والثامن اعتمدوا على السماع والنقل؛ اذ لم يشر واحد منهم إلى انه رأى ديوان ابن الشبل، أو نقل منه مباشرة، وإنما اعتمدوا فيما نقلوه من شعره على مصادر القرنين الخامس والسادس، مما يجعلني ميالا إلى ان ابن الشبل لم يجمع شعره في ديوان في حياته " [7]، وقد استند الكيلاني الى ما جاء به معاصر ابن الشبل وهو الباخرزي الذي قال: " وقد أعارني صدرا صالحا من فوائده، وأهدى اليّ قدرا كافيا من فرائده، ولم تمتعني الأيام بها وزاحمته الحوادث فيها، حتى عدمت من فضل ربيعها زهرا ووردا وبقيت بعدها كالسيف فردا

---

(1) سيرة اعلام النبلاء 11/ 218.

(2) الكامل في التاريخ 10/ 119 .

(3) الوافي بالوفيات 3 / 11.

(4) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 84.

(5) سيرة اعلام النبلاء 11/ 218.

(6) المحمدون من الشعراء- نقلا عن -ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 59.

(7) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 61.

" [1]، وفي نهاية الحديث عن ديوانه، نرى ان وجود ديوان للشاعر أمر منطقي وقابل للتصديق، ولكنه ضاع مع ما ضاع من تراث امتنا نتيجة لما تعرّضت له الامة من اضطرابات ومحن وحروب في تلك الحقبة من تاريخها، كما ان الجزء اليسير الذي بين أيدينا من شعره، لايمكن الاستهانة به باي شكل من الاشكال؛ فقيمة الشعر ليست بالكم، بل بما يحتوي عليه من ألوان التميّز الموضوعي والفني.

بينه وبين أبي العلاء المعري

إنّ حظ الشهرة من عدمها ليس بسبب الجودة الفنية فحسب، بل قد يكون لأسباب كثيرة كأن يكون الشاعر من المادحين المتكسّبين والمنافقين المجيدين، أو من الذين تربّوا في أحضان قصور الخلافة والأمراء، أو لأسباب عرقية وتعصّب قبلي وما نحو ذلك، لهذا خفت بريق أكثر الشعراء ولم يأخذوا حقهم في سلّم الشهرة، وقد أشار إلى ذلك احمد أمين بقوله: " الشهرة حظ كحظ المال غني جاهل، وفقير عاقل، ومال ينهال انهيالا على من لا يستحق، وقد لا نعرف السبب، ومحروم بائس ولديه كل أسباب الغنى، كذلك الشهرة، مشهور لا نعرف لشهرته علّة، ومغمور يستحق كل شهرة " [2]، ومن الذين يصطفون مع المغمورين ابن الشبل البغدادي، فهو صاحب تجربة شعرية بنّاءة رسمت ابعادها في الساحة الأدبية في حدود ما هو متوفر من أشعاره، ولاسيما تلك الابعاد المنبثقة من الموضوعات ذات الطابع الفلسفي (الطبيعي والعلمي) التي ظلت طيّ النسيان، وعلى صعيد المحور الفلسفي فقد تلمسنا مقاربة ومشابهة مع الشعر الفلسفي عند أبي العلاء المعري، وكذلك المقاربة بين الاثنين على الصعيد الشخصي من خلال التعكز على مقالة الناقد احمد أمين والموسومة بـ (ابن الشبل وأبو العلاء المعري) من كتابه فيض الخاطر وبحسب ما وجدنا فيها يمكن تفصيل أهم أوجه التقارب والاختلاف بين الشاعرين؛ لذا أرتأينا الدخول إلى مكامن هذه المقاربة من جانبين.

(1) دمية القصر وعصرة اهل العصر 363.

(2) فيض الخاطر 4/ 173.

أ - الجانب الشخصي.

ب - الجانب الشعري.

أ- الجانب الشخصي

1- كلاهما شاعر عباسي

فقد انتميا إلى القرن الخامس للهجرة الذي شهد تحولات فكرية وسياسية لها سطوتها على السلوك الإنساني والنتاج الثقافي، مع الاختلاف في سني الولادة والوفاة. فابن الشبل ولد عام (401هـ وتوفي عام 473 هـ)، أما المعري فكانت ولادته عام (363هـ وتوفي عام 449هـ)، وهذا يعني انطلاقهما من رحم فكري واحدة وهو جدير بتحقيق المقاربة الثقافية والفكرية على اقل تقدير.

2- كلاهما شاعر وفيلسوف

على الرغم من المعلومات القليلة التي تحدثت عن عالم ابن الشبل البغدادي الشخصي والأدبي فإنها تكاد تجمع على انه شاعر وظّف الفلسفة في شعره، ولكنه - كما أشرنا آنفا - لم ينل حظه من الشهرة فضاع جهده واندثر، وقد بيّن هذا الأمر احمد أمين حينما قال: " أديب كبير، وفيلسوف حكيم، ظن عليه المترجمون فلم يروا لنا أخباره، وضاع بين الأدب والفلسفة، فلم يشتهر شهرة الأدباء ولا شهرة الفلاسفة "[1]، وقال في موضع آخر على سبيل المقارنة بينه وبين شعراء آخرين: " شاعر ممتاز من جنس الشعراء القليلين الذين جمعوا بين الشعر والفلسفة، أمثال دانتي وملتن في الشعر الغربي وابي العلاء وعمر الخيام في الشعر العربي "[2].

وعلى الرغم من تأكيدات المصادر القديمة على كون البغدادي أديبا كبيرا فلم يُعثر على نثره بحدود ما قد جُمع، وإنما ما توفر للبحث من نتاجه هو الشعر الذي تمثل فيه

(1) فيض الخاطر 4/ 173.

(2) المصدر نفسه 4/ 174.

النفس الفلسفي والنصح الاجتماعي وجاء ذلك واضحا في أكثر من موضع مبثوث في شعره، ومن أمثلة ما قاله من الشعر الفلسفي:

فقل ما يشتهيه النّاسُ فيهمْ يقولوا فيك حالا تشتهيها
فمرآة هي الدُّنيا سواءُ تُري وجه المُقابل ما يُريها (1)

وبالانتقال إلى عالم أبي العلاء المعري نجد انه نال شهرة كبيرة وذاع صيته بين الناس وقد خلدت سيرته كتب كثيرة زخرت بها المكتبات، من ذلك ما كان له من باع طويل في الفلسفة تجذرت في اشعاره ولاسيما في ديوانه اللزوميات الذي اجهد نفسه فيه بلزوم مالا يلزم من الأساليب والقوافي، فضلا عن غريب اللغة وما في الديوان من الأفكار الفلسفية، وقد ذكر طه حسين أهمية اللزوميات من الناحية الفلسفية بقوله: " فمن الذي ينكر علينا ان نقول: ان فنا جديدا من فنون الشعر قد حدث في أيام أبي العلاء ولم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي أنشأه ابو العلاء لنفسه، فمن الذي يستطيع ان يدلنا على ديوان أنشئ لا لغرض إلاّ لشرح الحقائق الفلسفية وحدها في العصور الإسلامية الأولى إلى أواخر القرن الرابع.. " (2)

أما فيما يتعلق بادبية المعري فجاءت كتاباته كثيرة في هذا المجال ومنها رسالة الغفران والصاهل والشاحج والفصول والغايات، ونجد ان النفس الفلسفي يفوح من نتاجاته، ومن شعره الفلسفي.

والحكمُ من عالمٍ عالٍ تنزُّله فما لسكّانِ هذي الأرضِ كالهملِ
عاشوا بها واستجاشوا ثمّ ما حصَلوا إلاّ على الموتِ فيه التّفصيل والجُملِ (3)

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 145-146 .

(2) تجديد ذكرى ابي العلاء 86.

(3) ديوان لزوم ما لا يلزم – لأبي العلاء المعري 2/ 230 .

وخلاصة القول: إنّ كليهما شاعر وفيلسوف وهو شيء لا يمكن إنكاره، إلاّ ان ما يجدر الحديث عنه في هذا الصدد هو انهما على الرغم من معالجتهما للقضايا الاجتماعية والكونية بإطار فلسفي فإنهما لم يتبنيا فلسفة محددة، بل أن كلا منهما أخذ جزءا من هذه ومن تلك ورفض جزءا آخر، وقد تمتع الاثنان بقدرة فائقة في النظر إلى القضايا والأمور نظرة فلسفية عميقة من منطلق شعري لا فلسفي، وثمة فرق بين الفيلسوف والشاعر؛ فالفيلسوف يحتاج إلى نظرة عميقة يرى من خلالها الأمور ويجنح الى تدبر الموضوع وتدقيقه وتفحصه ومتابعته للوصول الى نتائج، ثم يعمد الى تعميمها، على العكس من الشاعر الذي لا يحتاج الى المرور بهذه المراحل، وان تتبعها بطل شعره وصار في عداد الناظمين؛ لذا فإن كلا منهما شاعر وفيلسوف حاول تطبيق نظرته الفلسفية في الحياة من خلال تجربته الشعرية؛ فقد عرف عن المعري انه شاعر له علم بفلسفات الأمم الأخرى كاليونانية والفارسية والهندية وغيرها طبقها في شعره. وقد أكد هذه الفكرة طه حسين بقوله ان " ابا العلاء كان فيلسوفا ولابد للفيلسوف ان يعلن رأيه ويدعو اليه وكان شاعرا، ولابد للشاعر من ان يتغنى ومن ان يسمع الناس ما يضطرب به صوته من الغناء "[1]، كما أشار الى شعره الفلسفي محمد شفيق شيّا بقوله: " ان في شعره من المضمون الفلسفي ما يكفي لصياغة نظريات ومواقف فلسفية فيها كل ميزات التفلسف "[2]، وفي موضع آخر قال في معرض حديثه عن الامتزاج بين العقل الابداعي والفلسفة " العمل الفني أو الأدبي أو الفلسفي هو نتاج شخصي اجتماعي إنساني، وهو نتاج شخصية واحدة وحياة سيكولوجية واحدة قد تتنوع لكنها واحدة، بل قل هو التنوع الذي يكسب هذه الوحدة غناها وإبداعها "[3].

---

(1) مع ابي العلاء في سجنه 14.

(2) في الادب الفلسفي 87.

(3) المصدر نفسه 80-81.

أمّا ابن الشبل البغدادي فلم تشر المصادر الى معرفته بالفلسفات المختلفة بتفصيل كما هي الحال مع المعري ولكنها أشارت الى معرفتـه بالفلـسفة، ونحـن نـرجّح ان هـذه المعرفة الفلسفية جاءت نتيجة لتأثره بواقعه الذي شهد رواج العلوم الفلسفية على نحـو كبير، فضلا عن تأثره بالمعري نفسه لمعاصرته اياه أولا وتـأثرا بفنـه وفكـره ثانيـا، ومـن الممكن ان يكون قد أخذ منه.ولعله قرأ مما قرأ المعري.

3 – حيرتهما نتيجة المؤثرات

حار البغدادي في بغداد والمعري في معرته وحيرتهما امتزجت بفلسفتيهما؛ فلم تأت الفلسفة لديهما بالقيمة نفسها من حيث الكثافة والعرض، وإنـما اختلفـت، فلقـد الـف المعري كما ذكر ديوانا خاصا(اللزوميات) عرض في اغلبـه أفكـاره وآراءه الفلـسفية الى جانب أشعاره الأخرى ومنها ديوانه سقط الزند، أما البغـدادي فجـاءت أشـعاره عـلى شـكل شـذرات يلمـس فيهـا الـنفس الفلـسفي. وترجـع حـيرة المعـري الى المـؤثرات الشخصية الداخلية والخارجية على السواء التي أبرزت التشاؤم لديه بوصفه طابعا عاما في أدبه عموما وقد نوّه بذلك طه حسين بقوله: " وهو لا يتحدث عن الأشياء والأحياء إلاّ حديث المتشائم وهو بطبيعة الحال ساخطا دائما، فهو ناقد دائما يختلف نقده شدة ولينا باختلاف استعداده في اللحظات التي ينظم بها الشعر او يؤلف فيها النثر "[1]، أمّا البغـدادي فظروف حياته تكاد تختلف عن المعري من خلال الاطلاع عـلى مـا جـاء بخـصوصه في كتب السير والتاريخ والتراجم؛ اذ عدّ من ظراف بغداد المـشهورين وعـرف عنـه كثـرة الضحك والاختلاط بالناس وله علاقات ودية طيبة مع رجال عصره، فضلا عـن انـه لم يتعرض الى ما تعرض اليه المعـري مـن نكبـات انعكـست عـلى أدبـه عامـة ولاسـيما في أشعاره، وانما جاءت نظرته فلسفية حائرة جرّاء المؤثرات البيئية المتمثلـة بالاضـطرابات الحاصلة في المجتمع خلاف المؤثرات الشخصية والخارجية التي بلـورت صـفة التـشاؤم لدى المعري.

(1) مع ابي العلاء في سجنه 148.

4- اختلاف نظرتيهما للحياة

نظر ابن الشبل البغدادي الى الحياة بعين ناقمة متاثرا بالواقع الاجتماعي المضطرب الذي نشأ وترعرع فيه بصعده السياسية والاقتصادية والفكرية وغيرها، ومن المؤكد ان ينعكس كل ذلك في أشعاره، ولكنه على الرغم من ذلك ظل متواصلا مع الناس ومتفاعلا مع الحياة ومارس دوره فيها كأي شخص عادي، ولم تشر أي من المصادر الى انه كان متشائما أو منعزلا عن المجتمع، بل على العكس من ذلك فقد اتصف بشخصية اجتماعية كونت لها علاقات واسعة مع الآخرين، وقد علّق احمد أمين على هذا الامر قائلا: " ابن الشبل بحكم ظروفه التي لم ترد لنا قال إن الحياة باطلة فلا نعم ما استطعت بها "[1]، فالشاعر كان على يقين من ان الحياة التي يعيشها باطلة وزائلة ولكنه تحدث بنظرة المتفائل المقبل عليها، وأكد على ضرورة الحصول على النعيم فيها، وانه سوف يبقى ساعيا لكسب هذا النعيم قدر استطاعته

أمّا المعري فنظر الى الحياة برؤية معاكسة للبغدادي بسبب طبيعته المتشائمة، وهذه النظرة لم تأت من فراغ بل من معاناة، فكل شخص عاش ظروف المعري القاسية وكابد ما كابده في حياته المريرة ربما لم يكن ليُقبل عليها بتفاؤل؛ فالمعري تعرّض لآفة العمى ونكبات اجتماعية بسبب اضطراب واقعه، ومن الطبيعي ان يكون ناظرا الى الحياة بعين ناقمة يائسة، وقد أشار الى ذلك طه حسين بقوله: " فهو اذن ساخط على الدنيا لأنها أعجزته لا لانه زهد فيها "[2]، وكذلك قال احمد أمين في الصدد نفسه: " فابو العلاء بطبيعة مزاجه وعاهته واخفاقه قال ان الحياة باطلة فلا زهد فيها "[3].

(1) فيض الخاطر 4/ 178.

(2) مع ابي العلاء في سجنه 190

(3) فيض الخاطر 4/ 178

ب ـ الجانب الشعري

من خلال الاطلاع على شعر الشاعرين ودراسة أغراضه وجدنا تشابها وقربا بين موضوعات اشعارهما ولاسيما المتعلقة بالجانب الفلسفي الذي هو محور حديثنا هنا، والفلسفة التي تمثلت في شعر الشاعرين هي الفلسفة الطبيعية المتمثلة بالغيبيات، وكذلك الفلسفة العملية المتمثلة بالموضوعات الاجتماعية التي انطلقت من الواقع الاجتماعي المضطرب في تلك الحقبة؛ فبسبب الاضطراب السياسي وما رافقه من تطور اجتماعي وفكري اصبحت الرؤية تنزع نحو اتباع ما يطرحه العقل الرافض لكل ما هو متواتر ومتعارف عليه، وقد أكد انيس المقدسي ذلك بقوله: " ان هذا النزاع الفكري احدث في العقول ميلا الى النظر في الكون والحياة والدين والمعاد فتسرب الشك الى عقول بعض المفكرين واستولى عليهم روح الانكار، فرفضوا ما لم تقبله عقولهم من تعاليم وسنن، ونادوا بالرجوع الى المبادئ الاولية في الحياة الروحية والاجتماعية "[1].

وعلى وفق هذه الرؤية تحرّك الشاعران يمليان ما أراده العقل في الموضوعات المختلفة ذات النزوع الفلسفي، ويمكن تحديد جانب الشبه بين الاثنين من حيث الاطار الفلسفي على النحو الآتي.

1. البعث والنشور

هذا الموضوع لا جدال فيه عند أهل العقيدة من اصحاب الكتب السماوية ولاسيما ما جاء في القرآن الكريم؛ فالمسلمون يؤمنون بحياة ما بعد الموت وان الاجسام سوف تبعث يوم القيامة بعد ان يبثّ الله فيها الروح، أما الفلاسفة فنظرتهم مختلفة؛ فالفلاسفة الماديون مثلا ينكرون ذلك، والفلاسفة الالهيون من اليونان ينكرون حشر الاجسام ولا يؤمنون ببعث الروح وما ستحظى به هناك من سعادة أو شقاء. ونتيجة

(1) أمراء الشعر العربي 399 .

للتلاقح الذي حصل بين العالم الاسلامي والعالم الفلسفي أصبح قسم من المسلمين يقولون بذلك أيضا [1].

وفي هذا الخصوص كانت لابي العلاء المعري نظرته المتذبذبة، كما هو شأن الفلاسفة، فتارة تراه يؤمن بالبعث والنشور وتارة أخرى لا يؤمن، ففي موقفه الشاك نراه يقول:

ضَحِكنا وكان الضّحكُ منّا سفاهةً　　وحُقّ لسُكّانِ البسيطةِ ان يبكُوا
يُحطّمُنا ريْبُ الزّمانِ كأنّنا　　زُجاجُ ولكن لا يُعادُ له سبْكُ [2].

يدل هذان البيتان على مدى استخفافه بما يقال عن البعث والنشور وما المفردات (ضحكنا والضحك سفاهة) إلاّ دلالة على ذلك الاستخفاف، وقد عمّق من فكرته هنا بتشبيه الاشخاص بالزجاج؛ فالزجاج اذا ما تكسّر لا يمكن اعادة سبكه وكذا الإنسان فبموته تنتهي الارواح والاجساد ولا صحة لتجمعهما معا يوما ما.

وبالانتقال الى ابن الشبل البغدادي فاننا نجد ان موقفه لا يكاد يختلف عن موقف المعري؛فهو كذلك متردد حائر في هذه المسألة؛ فتارة يكون مؤمنا وقانعا، وتارة أخرى تصيبه الحيرة ويعلن عن عدم ايمانه؛ ففي موقفه الشاك يقول:

وعندك تُرفعُ الأرواح أم هل　　مع الأجساد يدركها البوارُ
ومن نفسين في أخْذٍ وردّ　　لروح المرء في الجسم انتشارُ
وكم من بعد ما كانت نفوس　　الى أجسامها طارت وطاروا [3]

(1) ينظر: تجديد ذكرى ابو العلاء 274.

(2) اللزوميات 2/ 150 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99-100.

فالشاعر هنا في حيرة وشك وقد اخذ موقع المستفهم عن الشيء الذي يريد له جوابا يخلصه مما هو فيه، فهو يحاور الفلك ويسأله عن الروح وماذا سيحلّ بها؛ اذ ان الروح عنده سوف ترفع للاعلى الذي هو مكان الفلك ولكنها هل ستبلى وتبور وتصبح عديمة الجدوى كما هي حال الجسد ؟ أم ماذا سيكون مصيرها ؟ ولايكاد الشاعر يخلص من حيرته هذه ليؤكد ان الروح ستذهب مع الجسد وتبلى.

وباتجاه معاكس تطالعنا سمة قبول المعري بالبعث والنشور فيقول مثلا:

ومتى شاء الذي صوّرنا أشعر الميْتَ نُشوراً فنشَر

فافعَلِ الخيرَ وأمّلْ غِبّهُ فهو الذُّخر إذا الله حشَر [1]

وكذلك قوله:

بحكمةِ خالِقي طيّي ونَشْري وليسَ بمُعْجِرِ الخلاّقِ حَشري [2]

فهذا اعتراف واضح بقدرته تعالى على احياء الموتى وحشرهم يوم الميعاد ولا سبيل للإنسان دونه، وتأتي الدلالة في قوله (ومتى شاء) وكذلك قوله (ليس بمعجز الخلاّق) أي ان البعث أمر محتوم في أي وقت شاء الله؛ لذا فهو ينصح الإنسان بفعل الخير لان الحساب سيأتي ولا مفرّ منه.

وبالاتجاه نفسه يعلن البغدادي عن ايمانه بالبعث والنشور مقررا هذه الفكرة في مثل قوله:

صحة المرْء للسقام طريقُ وطريقُ الفناء هذا البقاءُ

بالذي نغتدي نموتُ ونحيا أقتلُ الداء للنفوس الدّواءُ [3]

---

(1) اللزوميات 1 / 457.

(2) المصدر نفسه 1/ 424.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65.

فهذه الابيات تدلّ على ان موقف الشاعر هو موقف الشخص المؤمن بالبعث والنشور إذ ستكون هناك حياة أخرى بعد الموت، وهذا نابع من الفكر الديني.

1. الجبرية

حار الشاعران في هذه المسألة من حيث.هل ان الإنسان مجبر في أفعاله وأقداره أو مسيّر ؟، وقد توضح ذلك في شعريهما؛ إذ يبدو المعري وكما هي حاله مع قضية البعث والنشور مترددا وحائرا لا يهتدي بصحة أي منهما من دون الأخرى؛ فالحيرة نفسها تراوده فمرّة يؤكد جبرية الانسان ومرة ينفيها، ومرة ثالثة يتوسط بينهما .وفي الجبرية يقول:

ولستُ بفاتحٍ للرّزْقِ باباً إذا أيْدي الحَوادثِ أغلقتهُ

ومَنْ يَظفرْ بأمرٍ يبتغيهِ فأقضيَةُ المُهيمنِ وفّقتْهُ [1]

فالشاعر يرى أن الإنسان ليس بيده شيء ليفعله، وإنما هو منزوع الإرادة ومجرد منها في تحصيل رزقه؛ فظروف الدهر ونوائبه هي وحدها ما يحدد للإنسان رزقه واتجاه يومه، فمهما سعى جاهدا لتحقيق ما يريد فان هناك شيئا أقوى من سعيه وإرادته وهو قضاء الدهر.

أما نظرة البغدادي في مسألة الجبر والارادة فلا تكاد تختلف عن المعري فمرة يؤكد الجبر ومرة أخرى يؤكد الإرادة الإنسانية، ومن شعره في الجبر قوله:

وكأنما الإنسان منا غيره متكونا والحسنُ فيه مُعارُ

متصرفاً وله القضاء مصرّفٌ ومكلّفاً وكأنه مختارُ

طوراً تصوّبه الحُظوظ وتارة خطأ تُحيلُ صوابهُ الأقدارُ [2]

---

(1) اللزوميات 2/ 427 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 107 .

فهنا يؤكد ان ظاهر الأمر يبدو بيد الإنسان يفعل ما يحلو له، ولكن حقيقة الأمر على العكس من ذلك؛ فالإنسان وان تصرّف وحقق بعض ما يصبو اليه وان حالفه الحظ مرات، فان هذا لا يعني انه من حقق ذلك؛ فالقضاء اكبر منه وهو مصرّف لاموره، وهو مكلف ولا مجال للإفلات من سطوة التكليف.

وبعكس الاتجاه السابق نجد الشاعرين يؤيدان فكرة الإرادة الإنسانية وان لا أصل للجبر في تسيير أمور الإنسان بأي شكل من الأشكال، فالإنسان ليس مجبرا وانما يسير على وفق إرادته، فهذا المعري يقول:

كذبَ امرُؤٌ نسبَ القبيحَ إلى الذي ... خلقَ الأنامَ وخطَّ في بِرْسامِهِ [1]

إذ لا احد هنا يستطيع التجرؤ على القول بان الاعمال المستقبحة وغير اللائقة التي يرتكبها الناس هي من صنيع الله تعالى، ومن يصدر عنه هذا القول فهو كاذب، بل هي من صنيع الانسان صاحب الارادة في رسم طريقة حياته.

وكذلك تراه في مواضع كثيرة يقف موقفا وسطا بين الاتجاهين اذ يقول مثلا:

رأيت سجايا النّاس فيها تظالُمٌ ... ولا ريبَ في عدلِ الذي خلق الظّلَمَا [2]

فالانسان له ماله من الارادة لفعل الاشياء في حياته، وعليه ما عليه من اقدار مرسومة منه تعالى. فالناس بارادتهم يتعاملون فيما بينهم نتيجة ما يرتكبونه من جرائم واستبداد وهم مسؤولون عن ذلك. وفي المقابل هناك ظلم مصدره الله تعالى – وحاشاه في ذلك– أي ان كفة الميزان ترجح إرادة الاثنين معا.

وبالانتقال نحو عالم البغدادي وبيان رأيه في مسألة الارادة الانسانية نجد ابياتا عدّة تنطق بهذا الفحوى، فهو يجد الانسان مخيرا بافعاله ولا ارغام منه تعالى عليه بالاتيان بالمعصية والضرّ، فهو يقول:

---

(1) اللزوميات 2/ 331 .

(2) اللزوميات 2/ 295.

خرجْنا من قضاء الله خوْفاً وكان فرارُنا منه إليْهِ
وأشْقى الناسِ ذو جُرمٍ توالتْ مصائبهُ عليه من يَديهِ
تضيقُ عليه طُرْق العُذْر فيها ويقسو قلْب راحمه عليهِ (1)

تدل المفردات في هذه المقطوعة صراحة على ما يقترفه مجموعة من الناس من جرم وما يتسببون فيه من أذى للآخرين، هو في أصله نتاج أيديهم ولا دخل للأقدار فيما يفعلونه؛ لذا فهم يحاولون الهروب من فعلتهم وتلمس الأعذار آملين في عفوه ورحمته تعالى، فلو كانت المصائب والمظالم منه تعالى —وحاشاه- لما التجأ الناس اليه وطلبوا المعذرة ولكنها من فعلتهم هم؛ فهم أصحاب الإرادة وما يقدمون عليه من خير أو شر محسوب لهم أوعليهم.

١. حديثهما عن الافلاك

تحدث الشاعران عن الأفلاك وكيفية دورانها وعن السماء وماهية النجوم الموجودة فيها، فالقارىء يجد ان المعري كان حائرا في العالم العلوي وما يدور فيه.ومما قاله:

وقد زعموا بأنَ لها عقولاً وأقضيةُ المليكِ مؤكّداتُ
وأنّ لبعضِها لفظاً وفيها حواسِدُ مثلنا ومُحسّداتُ (2)

في هذين البيتين نجد ان الشاعر عمد الى انسنة هذه الكواكب؛ فهي ذات عقول مثل عقول البشر وتمتلك الفاظا تعبّر من خلالها عمّا تريده، ولكنه في الحقيقة ليس مؤمنا بذلك بدلالة قوله (وقد زعموا) بل هو حائر لا يعرف ماهيتها؛ لذا فقد انزلها منزلة دنيا فجعلها كالبشر، وهو تنزيل ينقص منها اشياء لان عمل الحاسدين واصحاب المكائد

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 146.

(2) اللزوميات 1 / 179.

يؤدي الى صورة غير صحية في المجتمع لانها في الواجهة، ولاسيما ان مجتمعه يسوده الاضطراب والفساد، وهذه اشارة تشاؤمية فحتى من في الاعلى يأثم بها يفعله البشر.

أما اذا نقلنا زاوية الحديث نحو البغدادي فاننا نجده قد تحدث عن الفلك في قصيدة طويلة مكونة من خمسين بيتا، مما يدلّ على ان هذا العالم قد شغل باله؛ فحاول من خلال هذه الأبيات ان يحاوره لكي يعبّر عن الحيرة التي تكمن في داخله وأراد ان يخرج بنتيجة من كل ذلك، ومن ذلك قوله:

بربّك أيّها الفلكُ المدارُ ... أقصدٌ ذا المسيرُ أم اضطرارُ

مداركَ قلْ لنا في أيّ شيءٍ ... ففي أفهامنا منك انبهارُ

وفيك نرى الفضاء وهل فضاءٌ ... سوى هذا الفضاء به تدارُ[1]

في هذه الأبيات وقف الشاعر موقف الحائر من هذا العالم الفلكي فتوجه اليه بسؤال استفتح به القصيدة واستتبعه باسئلة أخرى (بربك ايها الفلك...) فالفلك يدور بلا شك ولكن هل هو في دورانه هذا مسيّر أو مخيّر؟ ثم أراد من هذا الفلك ان يبيّن له هل هذا السير لاجل تحقيق غاية مرسومة؛ أو كان سيره عبثا وعشوائيا ؟ ثم هل يوجد فضاء غير هذا الفضاء الذي نعرفه ؟ فحيرته الكبيرة في هذا العالم دفعته الى ان يحاور الفلك وكأنه انسان يسمعه ويصغي اليه، ويبغي منه ايضاح ما استغلق على فهمه. إنّ هذا التوجه الى الافلاك والبحث عن الماورائيات يصبّ في الاتجاه الفلسفي الذي استند اليه. وهو اتجاه يجعله في حيرة دائمة وتفكير متواصل في المخفي من هذا العالم.

4- العتب على سيدنا آدم (عليه السلام)

من خلال الاطلاع على شعر الشاعرين وجدنا نقطة تلاق أخرى بينهما وهي انهما قد تطرقا الى فعلة سيدنا آدم (عليه السلام) وما نتج عنها من محن لبنيه؛ فهما قد ربطا الشقاء في هذه الحياة بتلك الفعلة؛ فالمعري يقول:

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99.

كـأنّ حـوّاءَ الـتي زوجُهـا آدمُ لم تلقـحْ بـشخصٍ أريـبْ

قـد كثُـرتْ في الارض جُهّالُنـا والـعاقلُ الحـازمُ فينـا غريـبْ (1)

فالشاعر هنا يبيّن سلبيات تلك الفعلة، فهي التي أدت الى هبوطه الى الارض فاصبح التلاقح هو سرّ استمرار النوع البشري، والتلاقح بدوره ادى الى تكثير النوع، ولكن ما الفائدة من هذا التكاثر اذا لم يتمخض عنه اناس علماء ؟ وحتى ان وجدوا فانهم سيكونون غرباء وسط الكثرة من الجهلاء. وأرجع المعري سبب هذا الشقاء الى سيدنا آدم (عليه السلام) فهو ليس بعاقل ولو كان كذلك لانقلبت المعادلة ولساد العالم السعادة والعيش الرغيد، لذلك ترى الجهلاء هم المسيطرين على مقاليد الامور وهم كثرة ولا مكان للعاقل بينهم.

ونرى الموضوع عينه عند البغدادي؛ فهو كذلك كان حائرا في هذه الفعلة وجعلها سببا للشقاء والتعب في الدنيا اذ قال:

فلو أنّ أهل الارض صافوك ما وفوا بفُرصـة كيـدٍ مـن عـدوّ مُعـاندِ

كمـا بـسجود الكُـلّ لـم يَنْـج أدمُ وقـد ضـرّهُ مـنهم تمنُّـع واحـدِ

فبـدّله بُعـداً بقـربٍ ووحـشةً بـأُنسٍ وبالجنّـات دار الـشّدائدِ

ولـم يُنْجِـه أنْ صـوّرَ اللهُ شخـصهُ وعلّمـه الأسمـاء مـن كيْـد حاسـدِ (2)

يشير الشاعر الى ان المعايير قلبت بعد هذه الفعلة التي قام بها سيدنا آدم (عليه السلام) فتبدل كل شيء، فلو لم يفعل ذلك لاعترى العالم الهدوء والسكينة ولكان محل سعادة وراحة، ولكن العالم اصبح يعاني من تبدّل الحسن بالسيئ وتبدل القرب بالبعد والانسة بالوحشة والجنة بدار الشقاء، ومهما كان ما سيقوم به بنوه من سجود واستغفار

(1) اللزوميات 1/ 167 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95.

فان ذلك لا يغيّر في المعادلة شيئا لوقوع الامر وانتهائه، فهذه الابيات فيها لوم شديد لسيدنا آدم (عليه السلام) فهو لم يستطع الانتصارعلى عدوه المعاند (الشيطان) الذي انزله الى هذه الدار السفلى بعد ان كان ينعم بما لا ينعم به احد، وقد أضرّ من بعده كل ابنائه وهذا يعد عتابا قاسيا لا مجال لانكاره.

مقت الدنيا

نقم كل من الشاعرين على الدنيا من وجهة نظره الخاصة، وتعود اسباب هذا النقم والسخط الى الواقع المرير الذي يعيشه كل منهما متمثلا ما حلّ في المجتمع من انحلال وفساد واضطراب عام للأخلاق، فضلا عن الواقع النفسي الخاص بالمعري جرّاء عماه وعزلته، فقد تحدثا عن جدوى وجودهما في هذه الدنيا وما فائدة هذا الوجود وسط امتلاء العالم بالشرور والمصائب والجهلاء، فهذا المعري يقول:

لبيبُ القومِ تألفُهُ الرّزايا ويأمرُ بالرّشادِ فلا يُطاعُ

فلا تأملْ من الدّنيا صلاحاً فذاكَ هو الذي لا يُستطاعُ [1]

في هذين البيتين يلمس القارىء يأس المعري من الحياة لان الواقع أصبح من منظاره معوجا لا يمكن تعديله، فأخذ المعري دور المرشد المصلح الذي يأمل بإصلاح الخلل الواقع في هذه الدنيا بسبب الجهلاء والمفسدين بجهود عقلاء القوم، إلاّ انه وجد الباب مقفلا بسبب ضعفهم وسط قوة المفسدين. وهكذا فهي أمنية لا مجال لتحقيقها على ارض الواقع – وهنا إشارة إلى نفسه– فهو يائس من صلاح ذلك الواقع لما فيه من تناقضات ومفاسد هي أقوى من دعوته الإصلاحية، وبسبب ذلك تراجع وقررالاعتزال، ولكنه ظل ولو بالشعريحاول تحقيق التغيير المنشود حتى آخر حياته.

أما فيما يتعلق بالبغدادي فله في هذا الجانب اشعار كثيرة صوّر فيها الحياة بصورة مضطربة، فهو في احدى مقطوعاته صوّر حيرته من تلون الدنيا إذ قال:

---

(1) اللزوميات 2/ 88.

تلـــوّنُ هـــذه الـــدنيا علينـــا | فـــما منهـــا اللّبيـــب مُـــستريحِ
شـــبيهُ بـــالعقوق الـــبرُّ فـــيها | وفـــيها العـــدل كـــالجوْر الـــصريحِ
يَحُـــلُّ الـــداء في عُـــضوٍ ســـليمٍ | فيُخْـــرج مـــن دم العُـــضو الـــصّحيحِ [1]

يتحدث الشاعر هنا عن الدنيا وكيف انها تلوّنت على البشر، وان الشخص العاقل فيها غير مرتاح حتى غدا الجور لها عنوانا والعدل فيها ضائعا، ولاستفحال الفساد فيها سكن الداء في عقل الشخص العاقل ونفسه حتى أصبح سائرا في دروب الخطأ، فالمعايير تبدّلت فكافأ الجور العدل وربما زاد عليه، ونتيجة لذلك بدت على العاقل اعراض التشتت كونه لا يستطيع عمل شيء ما، واصبح جزءا من نظام منحل لا حول له ولا قوة بمجابهته.

مميزاتهما الشعرية

في حدود المجموع الشعري الخاص بابن الشبل البغدادي عامة لم نعثر على لفظة غريبة أو وحشية إلاّ في نزر قليل جدا لا يكاد يحسب، بل ان شعره اتسم بالسهولة والسلاسة والبساطة في عرض الفكرة وتحليلها، وعلى الرغم من تلك السهولة فان أسلوبه امتاز كذلك باستخدام المحسنات البديعية على نحو لافت للنظر ولاسيما الجناس والطباق وكذلك فنون البيان، وهذا ينم عن معرفة واسعة وثقافة عالية، وقد أشار إلى ذلك احمد أمين بقوله: " ابن الشبل اصحّ شاعرية وأوراق موسيقية، جار مع الطبع لا يتكلف ولا يلتزم ما يلزم ولا يحب الغريب "[2].

أمّا المعري فلا يكاد يخفى على احد كيف صاغ أشعاره ولاسيما اللزوميات؛ اذ ابتعد عن البساطة واجهد نفسه في التقييد والتكرار ولزوم ما لايلزم واقحم نفسه في أمور كان حريا به ان يبتعد عنها، وقد حدد ذلك طه حسين حينما قال: ان المعري

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 89.

(2) فيض الخاطر 4/ 171.

استخدم الوانا عدّة من العبث ومن ابرزها كثرة الغرابة في اللغة، فهو قد عبث باللغة بحيث اوردها متشابهة ثم فسّرها كما فسّرها علماء اللغة. واللون الآخر هو العبث بالنحو والصرف، والنوع الثالث هو الاغراق بالجناس الظريف ولم يكن يقصد بهذا النوع الذي أورده التظريف فحسب أو بيان الوجه الجمالي فيه، بل عمد الى بيان مقدار التفوق اللغوي عنده، والعبث الرابع هو انه الزم نفسه بما لا يلزم من خلال التزامه في البيت الواحد ثلاثة أحرف مع التزامه بالقافية والتزامه القوافي بحسب الأحرف الهجائية جميعها [1].

وامثلة هذا كثير في ديوان النزوميات ومنها قوله:

خوى دنٌّ شرب فاستجابوا إلى التقى   فعيسُهُمُ نحوَ الطّوافِ خوادي

توي ديّنٌ في ظنّهِ ما حرائزُ   نظائرَ آمٍ وكّلتْ بتوادي

رُويْدك لو لم يُلحدِ السيفُ لم تكنْ   لتحملَ هامَ المُلحدينَ هوادِ [2]

(1) ينظر: مع ابي العلاء في سجنه 110- 115.

(2) اللزوميات 1/ 301-302.

الفصل الأول

الاغراض الشعرية

الفصل الأول

الاغراض الشعرية

تعد الاغراض الشعرية من الركائز الرئيسة التي يستند اليها الشاعر للتعبير عما تجول في نفسه من هواجس ومشاعر، كونها تمثل الاطار العام الموجّه لتلك المشاعر، فإذا ما أراد أي شاعر اطلاق فكرته بشأن موضع محدد فينبغي عليه تحديد الاطار العام لتلك الفكرة وذلك عبر اختيار الغرض الشعري المناسب لفكرته، لان لكلّ غرض مزاياه الخاصة التي تميزه عن غيره من الاغراض، وبذلك يحصل التطور والتنوع في تناول الموضوعات على وفق انتمائها لغرض معين، أي انها فرصة سانحة للشاعر للتعبير عما في داخله من دون تقيّد. إنّ الاغراض الشعرية بطبيعتها تتحمل التغييرات التي تطرأ عليها بين الحين والآخر، ولاسيما باختلاف العصور، وذلك لمواكبتها عجلة التقدم، وتقبّلها ملامح التغيير تبعا للبيئة والامزجة التي تتطلب ذلك، وما حصل من تغيير في الاغراض بحسب العصور الشعرية المتعارف عليها (الجاهلي، الاسلامي، الاموي، العباسي، الاندلسي، الحديث) دليل واضح - لا يقبل الشك - على تقبّل التغيير. والتطور الذي حصل للشعر واغراضه في العصر العباسي – الذي ينتمي اليه ابن الشبل البغدادي – يمكن تلمّسه على نحو واضح، إذ ان اغراض الشعر المتنوعة كما أشار الى ذلك جورج غريب لم " تكن كلّها على مستوى واحد، فمنها ما كان مزدهرا فخبا؛ كالسياسة والفخر والحماسة، ومنها ما كان ضعيفا فقوي؛ كالغزل والخمر والطرديات، وهناك فنون أُهملت كالغزل البدوي العفيف، وفنون بقيت على حالها كالهجاء، والمديح، والرثاء، والحكم، ثم أستحدثت فنون لم تكن مألوفة كالشعر التعليمي والزهد والغزل بالمذكّر "[(1)]، كما شهد العصر العباسي كذلك نشأة الشعر الفلسفي والصوفي، بسبب العلوم المتنوعة التي فرضت نفسها على الساحة المعرفية آنذاك، والى ازدهار حركة

---

(1) العصر العباسي 27 .

التأليف، فضلا عن استقلال ابواب أخرى كانت تابعة لسواها هي الدهريات، والزهريات، والاخوانيات، والهزليات [1].

وفي ضوء ما تقدّم فإن الاغراض الشعرية تعد الوعاء الضام لافكار الشاعر في أي عصر، على وفق التغيير الحاصل فيها؛ لذا فإن ابن الشبل البغدادي الذي ينتمي الى القرن الخامس للهجرة قد تأثر بالمعطيات الاجتماعية المحيطة به، وراح ينسج شعره للتعبير عما في داخله، وبحسب ما متوافر بين ايدينا من مجموعه الشعري لمسنا ان البغدادي طرق ابواب الشعر الرئيسة وبنسب متفاوتة تبعا للحالة النفسية التي كانت تفرض عليه النظم بكثرة في غرض معين من دون سواه، وأكثر ما نظم البغدادي في الحكمة، بل ان اغراضه الأخرى طغت عليها ملامح الحكمة كذلك. ويمكن دراستها على وفق التدرّج من الكثرة وصولا الى القلّة .

أولاً : الحكمة والزهد

1- الحكمة

الحكمة في اللغة هي " العدل ورجل حَكِيمٌ عدل حكيم وأَحْكَمَ الأَمر أتقنه وأَحْكَمَتْه التجاربُ على المَثَلِ وهو من ذلك ويقال للرجل إذا كان حكيماً قد أَحْكَمَتْه التجارِبُ والحكيم المتقن للأُمور " [2]، وقد اشتهر العرب على مدى الأزمان بقولهم الحكمة فجاء كلامهم مرصعا وموشحا بها، وسارت مجموعة من تلك الأقوال مسرى الأمثال، وبعد مجيء الإسلام أصبح القرآن الكريم الذي حوى أعظم الحكم وأجدرها وكذلك السنة النبوية الشريفة بمثابة الدستور الذي تنهل منه الحكم. والحكمة في حقيقتها تعبّر عن تجربة صادقة مرّ بها الإنسان في الحياة، وقد وشّح العرب قصائدهم بهذا النفس وتولّعوا به كثيرا؛ اذ كانت الحكمة قبل العصر العباسي متناثرة بين قصائد

---

(1) ينظر: المصدر نفسه 28 .

(2) لسان العرب ابن منظور 12/ 140.

المديح والفخر والرثاء والغزل وغيرها من الإغراض. وبحدود ضيقة لا تتجاوز البيت أو أكثر من ذلك بقليل، إلاّ أنها أصبحت في العصر العباسي ذات سيادة مطلقة، وبرزت غرضا مستقلا بذاته، فضلا عن مجيئها في الأغراض الأخرى، وقد أشار الى ذلك سراج الدين محمود بقوله: " الحكمة فن من فنون الشعر العربي كنّا نلتقيه مبعثرا في قصائد العصر الجاهلي، ثم نما حتى أصبح فنّا مستقلا تُنظم فيه القصائد الطوال " [1]. وهذا ما حصل فعلا في العصر العباسي.

والشعر الحكمي في أساسه يشتمل على " القصائد والمقطوعات والأبيات التي يودعها الشعراء خلاصة تجاربهم في الحياة وعصارة معاناتهم الاجتماعية والمصيرية لإذاعتها في الناس تعبيرا عن موقف ورسالة تعليمية تربوية يتعظ بها المتعظون وتوجه إلى الأجيال الطالعة في جملة مواد الإرشاد الأخلاقي والتعليم التربوي " [2]. وهي على وفق ذلك تلتقي مع الشعر التعليمي في انهما يصبان في مصبّ واحد هو النصح والإرشاد والتعلّم من دروس الحياة مع الاختلاف الموجود بينهما " وقد درجت العادة في الأدب ان تكون الحكمة عبارة موجزة ذات مغزى أخلاقي أي أن تكون مما يسمونه جوامع الكلم، وجوامع الكلم أقوال مرصوصة موجزة العبارة ثمينة المعنى سهلة الحفظ، والتركيب متماسك الأجزاء وترابط الألفاظ توحي فيها اللفظة باللفظة وتسوق فيها الكلمة في تناغم موسيقي وتجاوب صوتي، وشروط الحكمة ان تكون عامة وشاملة، ولكي يكتب لها الخلود يجب ان تنطبق على كل الناس وفي كل زمان ومكان " [3].

ومع إطلالة العصر العباسي باشراقه وتنوّره نال الحكمة شيء كبير من التطور الذي اعترى كلّ شيء؛ فالحكمة قد خرجت من الطور الذي بقيت فيه طويلا وهو طور الحكم العامة ودخلت طورا جديدا قوامه مزج الفلسفة الاجتماعية والأخلاقية بها،

---

(1) الحكمة في الشعر العربي 5 .

(2) الادب العربي- الموسوعة الثقافية العامة فوّاز الشعار 147.

(3) المصدر نفسه 146.

وجاء هذا التمازج بفضل التلاقح الحضاري الحاصل بين الثقافة العربية والثقافات الاخرى التي كان لها حضور فاعل في الساحة الثقافية ولاسيما الأدبية وهي اليونانية والفارسية والهندية. [1].

وخلاصة القول ان " الشعر الحكمي قوامه العقل، اي الفكرة الموزونة في اللفظة الوضعية المعبّرة عنها، ومن ثم نجد ان عناصر الشعر الصافي لا تتوفر فيه ونشوة الإيحاء الشعرية لا تغمرك في أثناء قراءته. الشعر الحكمي غايته الإصلاح الفردي أو الاجتماعي وما إلى ذلك من إغراض مقصودة، فالمنطق رائده الوعظ والخطابة سمتاه فليس له من الشعر غالبا سوى القشرة " [2].

وعلى وفق ما تقدم حظي البغدادي بلقب الحكيم مثلما وصفه صلاح الدين الصفدي بقوله: "الشاعر الحكيم "[3]؛ وذلك نتيجة لكثرة الاشعار التي قالها في هذا الصدد؛ فقد طغى غرض الحكمة على شعر الشاعر المجموع فاجتاح مساحة واسعة مقارنة بالأغراض الأخرى مما يدلّ على تجذّر الحكمة في أعماقه، وقد تبلورت نتيجة لعصارة تجاربه في الحياة، فضلا عن أن العصر الذي عاشه -كما قد سبق توضيحه- هو عصر شهد أحداثا جسيمة مضطربة؛ اذ عانى الناس آنذاك من الاضطرابات والويلات والمحن مما أدى إلى ان يأخذ الشاعر على عاتقه إصلاح الفرد والمجتمع من خلال كثرة الوعظ والنصح والإرشاد، وفي ضوء ذلك يمكن تقسيم أشعاره الخاصة بالحكمة بحسب الآتي:

أ- حكم أخلاقية ب- حكم إجتماعيةج- شذرات متفرقة.

---

(1) ينظر الادب العربي- الموسوعة الثقافية العامة 150 .

(2) الحكمة في شعر الجاهلين من القبيلة الى الانسانية د. فكتور الكلك مجلة الفيصل عدد 30 سنة 1980 32 .

(3) - الوافي بالوفيات 3/ 11 .

أ- حكم أخلاقية

تناول البغدادي في الجانب الأخلاقي مجموعة من المحاور التي حاول من خلالها إصلاح حال الناس في تلك الحقبة، انطلاقا من تجربته الشخصية وهي محاور مليئة بالوعظ والحكمة، لان الحكمة " تعبّر عن موقف فكري وأخلاقي؛ فالشاعر لا يعنى بتسجيل وقائع العالم المحيط به وعرضها وتحليلها إلاّ من خلال معاناة ذاتية يمتزج فيها الحدث بالاحساس والواقع بالاستشراق "[1]، ويمكن إيضاح أهم تلك المحاور على النحو الآتي:

عدم البوح بالأسرار

سلّط البغدادي الضوء على مزيّة مهمة يجب عدم التهاون بها وهي عدم البوح بالأسرار الخاصة والعامة للآخرين، ولعل الذي دفعه إلى هذا السلوك هو تفشي تلك الظاهرة في المجتمع آنذاك. ومن ثمة حاول توعية الناس بمخاطرها ومن ذلك قوله:

أحفظْ لسانك لا تبُح بثلاثةٍ   سرّ ومالٍ ما استطعت ومذهبِ

فعلى الثلاثة تُبتلى بثلاثةٍ   بمكفرٍ وحاسدٍ ومكذّب[2]

يحث الشاعر في هذين البيتين الناس بوجه عام على ضرورة عدم إفشاء السرّ بالاتكاء على أسلوب الأمر (أحفظ) منذ الاستهلال وذلك لاتقان صيغة طلبه ووجوب العمل بها، فضلا عن جعل البيتين صورة واحدة متكاملة عبر حرف العطف (الفاء)؛ إذ لا يجب البوح بالسرّ ولاسيما في المسائل الأساسية الخاصة مهما لزم الأمر وذلك من أجل تفويت الفرصة على الحسّاد، فاذا ما باح احدهم بمقدار ماله أو المذهب الذي يعتنقه فإنه سيبتلى بمكفر لمذهبه وبحاسد لماله ومكذب لما يحفظ من سرّ. وهذا نصح علني من الشاعر للاخرين تماشيا مع الحكمة التي " تهدف الى النصح والارشاد

(1) البناء الفني في شعر الهذليين اياد عبد المجيد ابراهيم 73 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77.

والموعظة، وتأتي تعبيرا عن تجربة ذاتية وعن طول تأملٍ وتبصر بأمور الحياة " [1]، وقد اختار الشاعر الايقاع المناسب الانسيابي لدعم المعنى المبثوث وذلك عبر الترصيع المتكرر بين (ثلاثة، ثلاثة) والرباعي الممثل بـ (بمكفر وحاسد ومكذّب). ومهمة ذلك لفت الانتباه لجعل القارىء يتعايش مع الموضوع.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا الصدد قوله:

لا تُظْهِرنّ لعاذلٍ أو عاذر حاليْك في السّراء والضّراءِ

فلرحْمة المُتوجّين مرارةُ في القلب مثل شماتة الأعداءِ [2]

مرّة أخرى يحثّ الشاعر وعبر أسلوب النهي (لا تظهرن) على عدم بوح أي شخص بما ينتابه من فرح أو حزن، والحذر من بيان ذلك لصديق أو لعدو لأنه سيلاقي المشقة والتعب؛ لشماتتهما به، فنظرة الاشفاق عليه ستؤذيه وتقع في قلبه موقعا لا يفرق عن الشماتة التي تتراءى في عيون حسّاده وأعدائه. وقد حقق الجناس بين (عاذر وعاذل) جرسا موسيقيا اثار انتباه السامع، كما ان صورة التضاد بوساطة تقانة الطباق (السراء و الضراء، المحبين و الاعداء) حرّكت المعنى أكثر لان النهي جاء بعدم كشف الاحوال في الحالتين معا للتأكيد على التوازن الذي يريده الشاعر للشخص.

وقال كذلك:

لا تُنكحنْ سرّك المكْنون خاطبةً واجعلْ لميّته بين الحشا جَدَثا

ولا تقُلْ نفثةُ المصْدورِ راحتهُ كم نافثٍ روحهُ من صدْره نفثا [3]

---

(1) الحكمة في الشعر العربي 5 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 69.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

فالشاعر هنا قد سار على النهج نفسه – كما في المثالين السابقين – من حيث رفضه لمسألة بثّ الأسرار، واستعان بالنهي اسلوبا لتحقيق ما يصبو اليه منذ الاستهلال،واتبعه بنهي آخر مرتبط به عبر الواو العاطفة لتأكيد رفضه لهذه السلوكية.

2- التحلّي بالصبر

تعد هذه الخصلة من الخصال المهمة التي تستدعيها ضرورات الحياة وبوساطتها يتمكن الإنسان المتحلّي بها من ان يجتاز الصعاب والمحن والخطوب التي يتعرض لها في حياته ويعيد ترتيب أوراقه، وهي مزيّة تجعله متزنا يقيس الأمور بدراية وترو للوصول إلى المبتغى المطلوب، وقد جاءت أشعار البغدادي ناطقة بكل ذلك منها قوله:

تلقّ بالصّبرِ ضيْفَ الهمّ حيثُ أتى … إنّ الهموم ضُيوفُ أكْلها المهجُ

فالخطبُ إن زاد يوماً فهو مُنْتقص … والأمر إن ضاق يوما فهو مُنفرجُ

فروّح النفس بالتعليل ترض به … واعلم إلى ساعة من ساعةٍ فرجُ [1]

ركز الشاعر في هذه المقطوعة على ضرورة التحلّي بالصبر تجاه الخطوب التي تعترض الانسان؛ لان الهموم لديه ضيوف وسترحل حتما لان الانفراج أتٍ مهما اشتدت الخطوب، فالمحن مهما زادت فانها ستضمحل وتنتهي؛لذا يجب ترويض النفس وتعويدها على وجود العسر والانفراج معا ولا شيء غالب على الاطلاق، وهذا يمثل مرحلة النضج الفكري لدى الشاعر التي هي إحدى مميزات الشعر الحكمي القائم في أساسه على " النضج الفكري، والايجاز، والسمو الانساني، والشمولية " [2].هذه المقطوعة تشكلت على هيئة سلسلة متصلة ومتواشجة كوّنت في النهاية صورة متكاملة وذلك عبر العطف الذي جعل الاسترسال واضحا في الصورة؛ إذ لا انقطاع في المعنى ولا اكتمال إلاّ باتصال الابيات الثلاثة معا فالبيت الاول مثّل التعبير عن حالة، والثاني

---

(1) المصدر نفسه 86.

(2) تاريخ وعصور الادب العربي احمد الفاضل 378 .

مثّل بيان السبب وذلك لان الخطوب هي سبب الهموم، في حين مثّل البيت الثالث مرحلة الخروج من الازمة عن طريق التحلّي بالصبر ومعرفة ان الفرج قادم.

كما نقل البغدادي الصبر من اتجاه عام متخندق في الصبر على المحن والصعاب الى اتجاه خاص حصره بالصبر على اذى العدو والخصم أيّا كان. وهذا واضح في قوله:

الطُف بخصمكَ فاللّبيـ ـبُ بلُطفه يستلّ ثارَهْ

أمضى الحديد أرقّه والماء ينقب في الحجارَهْ

والهجْو بيتُ منه لا يُطْفي طويلُ المدحِ نارَهْ

يُخفي الكثيرَ من الحلا وة في القليلِ من المرارَهْ [1]

فالشاعر يؤكد هنا على مسألة التسامح والحصول على الحقوق بسلاح اللطف لا العنف؛ لان الحكمة " تحذره من الخيانة وتحضّه على التسامح " [2]؛ فاذا ما الطف العاقل بخصمه وهو يريد به سوءا فسيزداد شأنه أكثر، وسيحصل في النهاية على حقه من دون ان يصاب كلاهما بأذى، أي عن طريق التأني يستطيع أخذ ثأره، وهذا أشبه بالخاطرة الحكمية التي هي " الفكرة الناضجة التي تقارب الحقيقة، لكن لا يجتمع عليها القول لما يداخلها من ميل وهوى " [3]؛ ففكرة الشاعر التسامحية تمثل هواه الشخصي؛ إذ ليس بالضرورة ان يؤيدها الجميع لان الثأر واسترداد الحقوق يتطلب العنف والقسوة وهو خلاف ما أراده الشاعر. وقد استعان كما هي عادته لغرض نصح المقابل باسلوب الأمر للتأكيد على طلبه وهو طلب مقرون بالحالة الشعورية لديه، فهو يحث العاقل على اختيار طرق النجاة والحصول على الحقوق من دون اللجوء الى العنف والاساليب الماكرة، لان هذا لا يتناسب مع أخلاق العقلاء الذين يعد الشاعر واحدا منهم فالماء

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 112 .

(2) الحكمة في الشعر العربي 5 .

(3) تاريخ وعصور الادب العربي 378 .

المقترن بالعاقل فعله أقوى من الحديد المقترن بالعدو، وبيت هجاء العاقل أكثر شدة من المدائح.

3- حسن العلاقة الزوجية

لاشك ان الأسرة هي النواة الأولى والأساسية التي يتكون منها المجتمع؛ فإذا ما كانت هذه البذرة صحيحة المنشأ خالية من العيوب فإن المجتمع سوف يكون ذا بنيان قوي ومتين والعكس خلاف ذلك، واهم فردين في الأسرة هما الزوج والزوجة، وبحسب العلاقة بينهما تصبح الأسرة سعيدة ومتكاتفة، ومن هذه الأهمية انطلق البغدادي لتأكيد تلك الفكرة من خلال قوله:

قُربُ معاشِ المرء من بيْتِه   بَعْد تمامِ الأمْن والعافيةْ

من أكبر النّعماء مع زوجةٍ   يَرْضى بها وهي به راضيةْ

فمنْ يُصبْ ذا فهو في جنّةٍ   قُطوفُها من كفّه دانيةْ[(1)]

فالتأكيد واضح في هذه المقطوعة على ان الأمن والطمأنينة اللذين يتذوقهما الانسان كفيلان بجعله سعيدا، ولكنّ سعادته لا تكتمل إلاّ إذا سكن إلى زوجه واستقر؛ فمن أكبر النعم هو ان يرزق الله تعالى المرء زوجة ترضى به ويرضى بها واذا تحقق ذلك فكأنما هو في جنة أبدية، فكلّ الصعاب التي قد تعتريهما في حياتهما تتلاشى وتزول ويصبح عش الزوجية كجنة وافرة الظلال. وقد قرّب الشاعر بين صورتين مختلفتين من خلال ربط العلاقة بين جنة الزوج في بيته وجنة الله التي قطوفها دانية – وهذا اقتباس قرآني سنعرض لدوره الفني في الفصل الثاني – والغرض من ذلك التقريب هو حثّ الناس على الاستقرار واكمال نصف الدين بالزواج واختيار المرء الصالح للمعاشرة والمصاهرة.

---

(1) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 147 .

ب- حكم اجتماعية

بعد ان خلص الشاعر من دوره الإرشادي في إصلاح القيم الخلقية لدى الفرد عن طريق أشعاره الحكمية وتوعيته بما ينبغي ان يكون عليه دوره ليصير فعالا في بناء المجتمع ويصبح عنصرا ايجابيا فيه، أخذ على عاتقه الاتجاه إلى أرض الواقع والعمل على إصلاحه بسلاحه من أوجه الفساد المختلفة التي تفشّت فيه. أي انتقل من كوامن النفس الداخلية إلى محيطها وهما يمارسان عملية التأثير والتأثر في بعضهما؛ لذا فهما متلاحمان وينبغي تصحيح مسارهما، وقد اخذ الاصلاح في شعره محاور عدّة هي:

١- اختلال المعايير الاجتماعية

برزت ظاهرة اختلال المعايير الاجتماعية وانتشرت في تلك الحقبة نتيجة لانتشار الفساد في نواحي الحياة ومجالاتها كافة؛ اذ أصبح الإنسان الجاهل والفاسد هو من يمتلك زمام التحكّم في الأمور والقدرة على التصرف في أمور الناس، وقد أكد البغدادي على ذلك باشعاره بكثرة كقوله:

لئنْ قُدّمْت في همْزٍ وغمْزٍ وأُخّر كلّ ذي عقْل ودين
فما لنظافةِ الأنجاء فيه تقدّمت الشمالُ على اليمين[1]

فالاشارة واضحة هنا بالحقيقة المزرية السائدة في عصره لان الجهلة قد وصلوا إلى ما يريدون وبطرائق غير مشروعة على الرغم من وجود أشخاص يستحقون ذلك بل هم أجدر وأحسن؛ فأصحاب العقول والمتديّنون مبعدون عن مواقع القرار، وهذا ناجم عن اختلال المعايير الاجتماعية، وقد شبّه الشاعر الوضع (بالشمال) وهي إشارة إلى اختلال التوازن فالأولوية في كل شيء لليمين ولكن الشمال التي هي كناية عن (المفسدين) هنا تقدمت على اليمين (العاقل والمتدين) وحصل الاختلال.

ورسم البغدادي صورة أخرى مشابهة للسابقة إذ قال:

(١) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 144.

الحمـــدُ لله الـــذي بقـــضائـــه تـــرك الـــذّكيّ مـــن الرّجـــال مُغفّـــلا
ويَلـي مِبـا لا أشْـتهي فـإذا انْقـضى وأتـــى ســـواهُ رجعْـــتُ أبْغـــي الاوّلا [1]

أفتتح الشاعر بيتيه بـ (الحمد لله) وهي إشارة واضحة الى الإيمان بالله وتقبّل أمـره وقضائه، إلاّ ان ما يتعلق بذلك الإيمان هو اليأس من واقعه الذي أصبحت فيـه الأمـور مبهمة ومعكوسة فأذكى شخص ممن حوله مغفّل لأنه لا يمتلك أدنى مقومات الريـادة والأحقية في تسنم مهام أكبر من حجمه؛ فكيف اذن هي حال الجاهـل الـذي هـو أدنـى منه، وعليه قرر الشاعر التمسّك بالأول حتى وان كان غير راغـب فيـه كـي يـتم تـلافي وصول الأدنى منه إلى منصبه ومكانته.

كما ان البغدادي عرض الفكرة نفسها ولكن بصورة جميلة وهذا واضح في قوله:

ومـــتى يقُـــمْ أودُ الأمـــورِ بنـــاقصٍ وبنقْـــصه أودُ الأمـــور يـــــزيدُ
والظـلّ تحـت العُـود لـيس بمُمْكـنٍ تقويـــمُه أو يـــستقيم العُـــودُ [2]

فهنا يرى عدم فائدة قليل المعرفة على الاطلاق ولا زيادة في تحسّن أدائه أو الرجاء بالخير منه لانه غير كفؤء في موقعه، واذا ما انـزاح فـإن الخـير سـيأتي، وقـد شـبّه ذلـك بالشخص الذي يرتجي ان يستظل بظل العود ولم يستطع، وكذا حال كلّ من يبغي الخير من الجاهل.

2- الفطنة واليقظة

ان الحقبة التي عاشها البغدادي قد فرضت عليـه مهمـة نـصح النـاس بـضرورة التمتع باليقظة والفطنة في حياتهم وذلك لاجل التغلب على الواقع الفاسد والمرير الـذي اصبح الأراذل فيه أسياد القوم، وبالفطنة واليقظة يخلص الشخص من الوقوع تحت أسر

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128.

(2) المصدر نفسه 93- 94.

الاعيب هؤلاء، لذلك انبرى ابن الشبل البغدادي لإيقاظ الغافلين وتنبيههم، ومن ذلك قوله:

ما من الحزم أن تُقارب أمراً ... تطْلب الحزم فيه بعد قليل

فإذا ما هممت بالشيء فانْظر ... منه كيف الخروج قبل الدخول

لا مفرّاً من المقادير لكنْ ... للمعاذير عند أهل العقول [1]

يتضح في هذه الأبيات الحكمية ضرورة التمتع باليقظة والفطنة المتمثلة بالحزم والقدرة على اتخاذ القرار في أمر ما؛ فليس من الصحة أن يقرب المرء من أمر ما يطلب فيه الاستعانة بعد قليل، إذ ينبغي عليه قبل الولوج في أية قضية أن ينظر ان كان في إمكانه الخروج منها، فضلا عن أن الإنسان لا يمكنه أن يفرّ مما هو مقدّر له ولكن الحذر عند أهل العقول واجب.وقد إستعان الشاعر بـ(ما) النافية غير العاملة منذ الاستهلال وختمها بالنفي أيضا (لا مفرّ) للتأكيد على أهمية القضية ولفت الانتباه اليها.

كما يطلب البغدادي ان يكون الشخص حذراً من الاعيب الفاسدين والغدّارين وان لا يأمن لاي أحد منهم وان كان صغير الشأن، فشرّ الصغار أسوأ من شرّ اسيادهم لهذا تراه يقول:

الشرّ يفتحُ بابهُ أوْباشُهُ ... فيتمُّ للمصْحوب بالأصحابِ

فإذا أمنْت من الرؤوس فلا تكن ... مُتهاوناً بتتبّع الأذنابِ

إنّ الأفاعي قاتلاتُ سُمومها ... تسري من الأذناب في الأنيابِ [2]

فالشاعر يرى أن الشرّ بابه مفتوح لذا يجب ان يكون الانسان واعيا وفطنا لتداركه، فإذا ما نال الأمان فعليه ان يبقى يقظا للمحافظة عليه لان الشرّ يحاول التغلغل

(1) المصدر نفسه 132 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 75.

ويعمل على إفساد ما تـم تحقيقـه، أي ان همّـه تبلـور بتقـديم النـصح لاصـلاح النـاس وتوعيتهم وهذا ما يتناسب مع معنى الحكمة التي هي " قول يلخص تجربة انسانية تجاه موقف أو حادثة أو قضية خاصة تصلح العامة، ويسعف القائل فيه كثرة تجاربه أو عمق بعضها، وصفاء تأمله، ورجاحة عقله، وعمق بصيرته، وبُعد نظره الذي يسمح له بدقـة الملاحظة، وحسن التحليل والتعليـل والاسـتنتاج "[1]. والـشرّ في أساسـه متجـذّر في أعمدة الدولة من الحكام والقادة إلاّ أن الذين يشكّلون الخطر بصورة كبيرة هم المنافقون المتلونون الذي لا يتوانون عن ارتكاب المفاسد وتحقيق المكاسب على حساب الآخرين، وقد شبههم بالأفعى فرأسها أعمدة الدولة وذنبها المنافقون، ومما زاد من تكثيف الصورة هو أن هذه السموم تسري من الأذناب إلى الأنياب، أي ان المنافقين اشدّ بأسا وبطشا من أسيادهم فهم أدواتهم التي على تماس مباشر مع العامة من الناس؛لذا يجب أخـذ الحـذر منهم ومواجهتهم، وهذا من أساسيات الحكمة التـي تظهـر لـصاحبها مـن أجـل ان " تقوّي عزيمته وتنهاه عن الجبن "[2] وهو ما أراده الشاعر هنا، وأخيرا شبّه غدر النـاس بالأفاعي والعقارب، وهو أسلوب كـرره الـشاعر في شـعره عـلى اخـتلاف اغراضـه- وسنتناوله ضمن معجمه الشعري في الفصل اللاحق- وختامـا جـاءت هـذه المقطوعـة على شكل نسيج متكامل فعّل الصورة بوساطة العطف (الفـاء) الـذي جعـل الوحـدة العضوية سمة بارزة لاداء المعنى.

ومما قاله في الصدد نفسه:

فـــــــلا تأمـنَنّ العـدُوّ الصّــغيرَ وخـــــفْ أنْ تكـــــون لــــــه غائلـــــةْ
فقـــد تُحقــرُ العقـــربُ المُـــزدراةُ ومــــن خلْفـــــها حُمّـــــةُ قاتلـــــةْ [3]

---

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 397 .

(2) الحكمة في الشعر العربي 5 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 134 .

فقد افتتح الشاعر بيتيه بالنهي الجازم الذي أكد من خلال ضرورة اتّباع الحيطة والحذر وعدم التهاون أو التصغير من شأن العدو مهما كان صغيرا، وقد قرّب الصورة أكثر عندما جعل العدو بمثابة العقرب؛ فعلى الرغم من صغر حجم العقرب فإن لدغته مؤثرة وتصيب بحمّى شديدة وقد يدرك الموت من جرّائها، وعليه يجب ان يكون الانسان فطنا ويقظا ويعرف كيف يتعامل مع الامور؛ وقد تبلورت الصورة وتكوّنت عبر نسيج متكامل قوامه العطف الذي جعل الاستمرارية واضحة وما سمح به للشاعر من البوح به؛ فالشاعر هنا قد مارس دور المرشد والناصح بضرورة التشبّث بالوعي والحرص الشديد في الحياة وعدم تجاهل أي أمر مهما كان صغيرا.

3- في الناس وغدرهم

يعد الغدر من الخصال المنبوذة والمكروهة بين الناس، والشخص الذي لديه سمة الغدر ينظر اليه بعين الاحتقار والتصغير، ونظرا لتفشي هذه الخصلة بين صفوف أبناء المجتمع آنذاك عمد البغدادي الى تصويرها في اشعاره؛ أي ان الحسّ المتيقظ لديه دفعه الى الخوض في صميم التجربة عن طريق الحكمة، لان المقطع الحكمي له " قدرة تأثيرية على توفير الاجواء الرئيسة لتشكل منطلقا نفسيا يهيء للتجربة الموضوعية " ([1])؛ لذا فقد صوّر البغدادي كيف ان الناس قد تجرّدوا من فعل الخير حتى اصبح مغتربا عنهم وعلامتهم السوء ومن ذلك قوله:

تجرّدَ الناسُ من خيرٍ فبينهُمُ   وسائطُ لاغْترابِ الخيرِ تغتربُ

حتى إذا ندّ منهم واحدُ عرضتْ   وسائطُ السّوءِ في تكديرِ ما تَهبُ

كالجوْزِ زهرُ تراه من تضادُدِه   إنْ أسعدَ الرأسَ منه أنْحسَ الذنبُ (2)

(1) البناء الفني في شعر الهذليين 73 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 .

فالشاعر يقرّ مستهلا ابياته بالحقيقة التي جُبّل عليها الناس في تلك الحقبة وهي ترك فعل الخير والتفرّغ لتقويضه، فقد تجردوا وابتعدوا عن فعل الخير ومدّ يد المساعدة وان قام احدهم بالسعي الى ذلك تعرضوا له وكدّروا عليه ما حاول القيام به؛ لانهم لا يميلون الى مثل هذا العمل حتى أصبح فعل الخير من الأعمال الغريبة والنادرة لديهم، وهي إشارة الى مدى الانحلال والتفكك الاجتماعي الذي ساد مجتمعه.وقد ساعدت جملة التوظيفات الادائية على جعل المقطوعة تجذب الانتباه بسرعة، فالاشتقاق (اغتراب، تغترب) ولاسيما مجيؤه في القافية حرّك الوقع الايقاعي، وان الشرط جعل النسيج الصوري متكاملا لشد الجمل ببعضها، ولاسيما ان جملة الشرط وجوابها لـ(انْ) وردت عبر تقانة الطباق مما خلق وقعا ايقاعيا الى جانب رفد المعنى بقيمة فكرية في الوقت نفسه.

كما صرّح البغدادي بان السفاهة اصبحت ظاهرة بارزة حتى وصل الأمر بهؤلاء المفسدين والغدّارين الى عدم خوفهم من البوح بافعالهم الشائنة علنا، لهذا قال:

مالي وأهْلِ زمانٍ لا يَنهْنهُهُمْ ... عن السّفاهة تعريضٌ وتصريحُ
كلّ يُكافي الوفا منّي بغدرته ... لُؤماً يُكافي به الطّيرَ التّماسيحُ (1)

فهو يصف حال اهل زمانه؛ إذ فيهم ملّة لا يكاد يردعها رادع عن التصريح بالسفاهة وتحريف الكلام عن موضعه، وان خير صفة بارزة لهم هي الغدر؛ فهو حديث عن ذلك الزمن بشيء من العلن " فاذا شُتم الزمن فإنما يُشتم السيئون من الناس، أما اذا حُمد الزمن فإن حمده يعني أولئك الناس الذين نفذوا الى الزمن برأيهم ومجدهم وقوتهم " (2)، فقد شبّه الشاعر حالهم بحال ذلك الطير الذي يأكل الطعام من فم التمساح؛ فالتمساح عندما يشبع يخرج الى سطح الماء فيقوم بالتخلص من الطعام الزائد وذلك بفتح فمه

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 88-89.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام عبد الاله الصائغ 191 .

فيأتي طائر ليأكل هذا الطعام الفائض وعندما يحاول التمساح اغلاق فمه يقوم الطائر بضربه بشوكة في مقدمة رأسه فيفتح فمه من جديد، فحالهم أشبه بحال هذا الطائر يجازون العمل الحسن بالغدر.

ج- شذرات متفرّقة

للبغدادي حكم أخرى جاءت في مجموعه الشعري على شكل شذرات متناثرة وفي موضوعات مختلفة منها:

1. موضوع التذكير بالآخرة كقوله:

إذا كان نزر العيش ليس بحاصلٍ لذي اللبّ في الدنيا بغير المتاعبِ

فكيف بأسنى العز في عالم البقا لذي الجهل مع تقصيره في المطالبِ ؟ (1)

يقول الشاعر ان الإنسان العاقل والمستقيم الذي يحصل على رزقه بطريقة مشروعة لم يحصل على هذا العيش القليل إلاّ بتعب ومشقّة. فكيف يكون إذن طريق الآخرة؟ بالطبع سيكون فيه تعب ومشقة وعلى قدر المشقة ينال الإنسان آخرته. لهذا عرّج في البيت الثاني على تصوير موقف الإنسان الجاهل في عالم البقاء والخلد؛ فكيف سيواجه رب العزة وما هو مصيره، وقد جاء الى هذا المكان صفر اليدين لم يتزوّد له بالأفعال الحسنة، ويستشف من هذين البيتين غرض الشاعر الحقيقي وهو التذكير بالآخرة والحثّ على عمل المطالب التي فرضها الله تعالى على الإنسان.

2- ومن الموضوعات الحكمية كذلك الحثّ على الافصاح عن الطبع والسجية؛ اذ تعدّ هذه الأمور من المعايير الثابتة التي لا يقدر الانسان على تغييرها، فهي تولد وتموت معه فترى الشاعر في حديثه بهذا الشأن يقول:

الشّكلُ يألفُ شكله ولربّما أبدى التّنافسُ فيهما ما يُفسدُ

فتعاديا شرَّ العداوةِ والتظتْ ناراهما حقْداً تُشبُّ وتوقدُ

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 76 .

فـتوقّ كيْـد مُنـافسٍ لـك رُتبـةً ولـو أنّـه الولـد الـذي لـك يولـدُ
فالـشيءُ يُـدهى بـالأذى مـن جنْـسه مثـل الحديـد جنـى عليـه المبْـردُ[1]

تتضح في هذه المقطوعة حقيقة أزلية في الطبع وهي أن شبيه الشيء منجـذب إليـه وان لكل إنسان طباعه الخاصة التـي لا تنفـصم عنـه، إلاّ أن الإفـراط في تـسويغ الطبـع يؤدي الى انفصامه الى شطرين عندها تبدأ المنافسة بينهما، وقد شبّه اشتداد المنافسة بالنـار المتقدة التي يتصاعد لهيبها وكذلك بالولد الذي ينافس اباه ويحاول التغلب عليـه، وقـد انهى صورة المنافسة بالقول ان الشيء المولود أو المتكوّن من الطبع قد يتغلب على الاصل مثلما تغلب المبرد المصنوع من الحديد على الحديد نفسه. وهنا تحذير مـن الطبـع المتقلـب لانه سيؤذي صاحبه كما آذى المبرد الحديد.وتبلورت هنـا الـصورة عـبر رابـط العطـف الذي تواتر ست مرات لتحقيق الانسجام بين الابيات وكسر حاجز الوحدة الموضوعية والتجاوز بها نحو الوحدة العضوية لان الصورة اكتملت بها واتضحت.

ومرة أخرى يؤكد البغدادي على الطبع الثابت الذي وأن تغيّر لطـارىء مـا فإنـه يرجع الى سابق عهده بعد زوال المؤثر وهذا واضح في قوله:

فكـلّ الى طبعـه عائـدُ وإنْ صـدّهُ القـصدُ عـن ضـدّهِ
كمـا المـاءُ مـن بعـد إسـخانه يـعودُ سـريعاً الى بـرْدهِ[2]

فهو يؤكد ان الانسان مهما حاول تغيير طبعه فلن يستطيع، وان تمكن من التغيـير فسيكون ذلك لمدة وجيزة؛ لانه سرعان مـا سـيعود الى حقيقتـه، وقـرّب الـصورة اكثـر عندما شبّه حال الانسان بالماء الساخن الذي يعود باردا كما كان بمجرد ازالة النـار مـن تحته؛ فالتغيير يحصل لظرف طارئ ثم ما يلبث هذا الظرف ان ينجلي فتعـود الأمـور الى سابق عهدها.

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 91 – 92 .

(2) المصدر نفسه 98 .

3- وكانت للبغدادي وقفة مع صلة الرحم التي هي من المسائل التي لها اهمية في الدين الإسلامي الحنيف والاديان السماوية الأخرى وكذلك في الانظمة الاجتماعية؛ فجعلها الله سبحانه وتعالى معلّقة بعرشه العظيم فمن وصلها وصله الله ومن قطعها قطعه الله.ومما جادت به قريحة الشاعر في هذا المجال قوله:

يقولونَ: أهلُ المرءِ في اللّحم ظُفْرُه ... وصعبُ عليه قطْعُ ظُفْر من اللّحمِ

فقلتُ: سأبقي ما شَفى الجِلْد حكُّه ... وأقْضي بقصّي منه ما حكّه يُدمي[1]

تتمثل صورة الرابط بين الارحام بعدم إمكان خروج الشيء عن أصله مهما كان مثلما لا يمكن إخراج الظفر من اللحم.

4- الظلم

الظلم شيء مكروه وممقوت نهت عنه الأديان السماوية والقوانين والأنظمة الاجتماعية، وقد خاض البغدادي في هذا الموضوع انطلاقا من إيمانه بأن الظلم ازداد وتفشى في مجتمعه وبصورة كبيرة جرّاء الاضطرابات السياسية وما يتصل بها؛ فالمناصب أصبحت بيد أناس لا صفة لهم سوى ان الجهل عنوانهم؛ فراحوا يستغلّون مواقعهم عن طريق الظلم والبطش للوصول الى ما يبغونه من مكاسب فردية، وقد قال البغدادي في هذا الصدد:

وكم ظلومٍ تزولُ دولتهُ ... وليسَ ما سنّ من أذى زائلْ

كحيّة خوف سُمّها قُتلت ... وسُمّها بعد موْتها قاتلْ[2]

فالشاعر يؤكد هنا حقيقة ثابتة وهي ان من المستحيل ان يبقى شيء على حاله؛ فكل شيء زائل ومتغير بدليل قوله (ظلوم تزول...) فهذا الظالم لن يبقى خالدا بل

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 138 .

(2) المصدر نفسه 134 .

سيأتي يوم ويزول ملكه، ولكن المصيبة تكمن في ان أعماله السيئة التي سنّها لن تنسى ولن تزول، وشبه ذلك العمل السيئ بالحيّة من حيث ان سمّ الحيّة لا يذهب مفعوله بعد موتها بل يبقى وكذلك حال ما سنّه ذلك الظالم من قوانين مجحفة وسلوكيات غير لائقة فهي لاتنسى وتبقى فاعلة في الساحة.

5- التقليل من العتاب

مما لا شك فيه ان العتاب يكون بين المحبين وعادة ما يأتي من كثرة المحبة، ولكن إذا ما زاد عن حدّه فإنه يأتي بنتيجة عكسية؛ فبدلا من ان يقوّي أواصر المحبة والاحترام يحصل العكس إذ يؤدي إلى زعزعتها وتقليلها، ومما قاله البغدادي في هذا الصدد:

وعلى قدْر عقله فاعتب المر ء وحاذر بَرّاً يصيرُ عقُوقا

كم صديقٍ بالعتْب صار عدوّا وعدوٌ بالحلم صار صديقا [1]

تبرز في هذين البيتين سمة التحذير من الإفراط في العتاب؛ فالشاعر يؤكد على وجوب الحذر من المعاتبة واذا ما كان الأمر لزاما على الشخص فينبغي ان يكون على قدر مناسب وإلاّ ستكون النتيجة عكسية، فكثرة العتاب تعمل على أزالة المودة بين المحبين؛ حتى ان الحبيب قد أصبح عدوا، فضلا عن أن الصبر في متابعة أمور الحياة وكذلك القدرة على التحمل قد تحوّل العدو إلى صديق؛ لذا يجب موازنة الأمور قدر المستطاع للوصول إلى الغايات السليمة. وتبلورت الصورة غير المعقدة هنا أكثر عن طريق التدوير في البيت الأول الذي أعطى انطباعا بالاستمرارية، فضلا عن تكرار الجملة بصيغة مقلوبة في البيت الثاني وذلك للفت الانتباه. وهذا توظيف مقصود ومدروس من الشاعر للتأكيد على ما أراد التأكيد عليه.

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122.

2 - الزهد

الزهد في اللغة " الزُّهد والزَّهادة في الدنيا ولا يقال الزُّهد إلاَّ في الدين خاصة والزُّهد ضد الرغبة والحرص على الدنيا والزهادة في الأشياء كلها ضد الرغبة زَهِدَ وزَهَدَ وهي أَعلى يَزْهَدُ فيهما زُهْداً وزَهَداً بالفتح عن سيبويه وزهادة فهو زاهد من قوم زُهَّاد وما كان زهيداً ولقد زَهَدَ وزَهِدَ يَزْهَدُ منهما جميعاً وزاد ثعلب وزَهُد أَيضاً بالضم والتزهيد في الشيء وعن الشيء خلاف الترغيب فيه وزَهَّدَه في الأَمر رَغَّبَه عنه "[1].

والزهد اصطلاحا له تعريفات عدّة، ولكنها في الاجمال تدلّ على " عدم الرغبة يقال، زهد في الشيء، اذا لم يرغب فيه وموضوعه الدنيا ويقال للرجل اذا انصرف للعبادة وترك الاستمتاع بلذائذ الحياة زهد في الدنيا وهذا هو المعنى الديني للزهد "[2]، وقد وردت في القرآن الكريم آيات تدل على الزهد في الدنيا لانها زائلة ومنها قوله تعالى: ((وابتغ فيما اتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا))[3]. وبما ان الزهد هو ترك ملذات الدنيا فهذا يعني ترويض النفس وكبح جماحها، لهذا أشار سراج الدين محمود الى ان " الزهد ظاهرة نفسية كان لها أثر كبير في الشعر العربي "[4].

ويعد الزهد من الاغراض التي حظيت بعناية الشعراء لما يتضمّنه من معاني ترك الدنيا وملذاتها طمعا بالآخرة والفوز بها، وقد تغلغلت في أشعار كثير من شعراء العصر العباسي؛ اذ نالت قصائد الزهد في هذا العصر حظها من الشهرة والذيوع حتى وضعت تحت عنوان خاص بها وهي الزهديات. ويمكن القول ان شعر الزهد في حقيقته دعوة الناس الى عبادة الله الواحد الأحد والتذكير دوما بأن هذه الدنيا إنما هي طريق يعبر

---

(1) لسان العرب 3/ 196

(2) التصوّف في الشعر العربي – نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث للهجرة عبد الكريم حسّان 24 .وينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب 698 .

(3) القصص 77 .

(4) الزهد في الشعر العربي 5 .

الإنسان من خلاله الى دار الخلود والبقاء، فضلا عن الدعوة الى الرضا والقناعة بما قد قسمه الله عز وجل للإنسان [1].

ويمكن إرجاع السبب في اتساع هذا الغرض من الشعر وانتشاره في العصر العباسي الى اتساع رقعة الدولة الإسلامية واختلاط العرب بأمم وشعوب كثيرة فتبلور عن ذلك تأسيس حركات علمية وفرق دينية مذهبية، فضلا عن حدوث صراعات فكرية متعددة في شتى المجالات؛ فمثلما كثر التهتك والمجون والفساد عند أبناء الأمة ظهرت فرقة في المقابل تمسكت بتقوى الله عز وجل وعبادته في وسط هذا الجو المليء بألوان الفساد. وقد اصاب الزهد كما هو حال الحكمة شيء من التطور الكبير في ذلك العصر فطعّم هو الآخر بافكار فلسفية جديدة.اذ ظهر اثر الفلسفات التي سادت وقتذاك على موضوعاته التي دارت حول الترهيب من الموت والنظر إلى ما وراء الوجود والدعوة إلى التأمل في أمور هذا الكون العجيب وما الى ذلك[2]

ويمكن القول ان شعر الزهد " وقف من الفرد والمجتمع وقفة الناقد الاجتماعي المصلح فأشار إلى المساوئ الأخلاقية محاولا إصلاحها. وتوجه إلى السلطة بالنقد فاستنكر مرة ونصح أخرى، مثلما وجّه نقده إلى الطمع وحب المال والتملك، التي تدفع الإنسان إلى ارتكاب كثير من الآثام... ويبدأ الزهاد بأنفسهم في الإصلاح، قبل ان يدعو غيرهم... ولا يكتفي الزاهد بنقده الفرد وتهذيبه، بل انه يتجه إلى المجتمع الذي يعيش فيه أيضا "[3]، فضلا عن أن ابرز ما يمكن ان يميّز شعر الزهد هو الوضوح والبساطة التي تعتري المعاني والألفاظ فلا يستخدم الشاعر أساليب وطرائق ملتوية في التعبير عن فكرته وانما يلجأ إلى الأساليب والطرائق القريبة من النفس البشرية. وليس ذلك صدفة،

---

(1) ينظر: الأدب العربي- الموسوعة الثقافية العامة 99 – 154.

(2) ينظر: الأدب العربي- الموسوعة الثقافية العامة 158 .وينظر: المرأة في أدب العصر العباسي واجدة مجيد عبد الله الاطرقجي 325 – 326 .

(3) شعر الزهد في العصر العباسي الاول مهجة باشا الشراع 262 – 266.

بل انه يعود إلى سببين: الأول ان افكار الزهد في الغالب إنما تعبر عن أفكار العامة فيحاول الشاعر ترجمتها في شعره والثاني هو طبيعة الموضوع نفسه؛ فالشاعر غالبا ما يتحدث عن الموت الذي ينتظر الإحياء جميعا وضرورة التوبة والإنابة إلى الباري عز وجل وكذلك الحديث عن فساد الدنيا وما إلى ذلك(1).

وحسبما تقدم كان لغرض الزهد حضور في شعر البغدادي وقد ورد في مجموعة من المحاور نذكر منها الآتي:

1- الزهد في الدنيا كقوله:

ليلُ وصبحُ إذا ما أغطيا سلبا ... كلاهُما في قُوى أعمارنا حكمُ
بالخير والشرّ نرْضى من عِثارهِما ... رِضى المُفيض بها تقْضي به الزّلَمُ
طرفانِ ما اسْتبقا إلاّ لكبوتنا ... وخاطِفان بنا الموجُ يَلْتظمُ
ونحنُ أسرى يُلوّينا اخْتلافهُما ... ليّ ألاعنّة أبْلى خرْزها اللّجمُ
تهفو شظانا على الأنفاسِ أنفسنا ... كما تشظّى بحدّ المُدْية القلمُ
مما يُزهّد في الدّنيا الخبير بها ... أنّ اللذاذة عنها يحدثُ الألمُ
فكيف يُمسكُ بالارماقِ من أجل ... والآكلانِ له الأنوار والظّلمُ
لا بالشّباب ولا بالشّيب لي فرحُ ... هذا غرابُ حوى شطْري وذا رَخمُ(2)

بدأ الشاعر حديثه الزهدي في هذه القصيدة بالكلام على الدورة اليومية للطبيعة المتمثلة بالابتداء بالصبح والانتهاء بالليل، وقد أكد ان هذا التعاقب إنما يأكل من أعمارنا وعلينا الرضوخ والقبول بما يفرضه علينا سواء أكان خيرا أم شرا، فهو يشبّه حال الناس في الدنيا بالأسرى الذين لا يقدرون على فعل شيء، لانهم مجبرون على سماع الأوامر وقبول

(1) ينظر: المصدر نفسه 247-250.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 135.

الواقع، وكرر الشاعر أسلوب التشبيه مرة أخرى (كما تشظّى...) فشبّه أنفاس الأنفس بحال السكين الذي يحد القلم فيتشظى منه الخشب كذلك هي حال الأنفس تتشظى وتتلاشى بحضور الأجل ولكن الذي يعرف الدنيا جيدا هو الذي يعمد الى التزهد فيها فلا تجرّه مغرياتها نحو ارتكاب المعاصي والآثام ولاسيما انها زائلة وفانية لا محالة. والموت سيدركه ولو بعد حين.

وفي الصدد نفسه تطالعنا رؤية البغدادي في الزهد في الدنيا بقوله:

أهُمّ بترك الذنب ثمّ يردّني طموحُ شبابٍ بالغرام موكّلُ

فمن لي اذا اخّرت ذا اليوم توبة بأن المنايا لي إلى الشّيب تُمهلُ

أأعجزُ ضُعفاً عن أداء حقّ خالقي وأحملُ وزراً فوق ما يُتحمّلُ [1]

يتراءى في هذه الابيات النفس الزهدي الذي التزمه الشاعر، وهو ما يمثل حالة يقظة خاصة لان الزهد تعبير " عن يقظة ضميريّة، وانتعاش دينيّ، في ظروف مؤاتية لمثل تلك اليقظة وهذا الانتعاش " [2]؛ فالشاعر يحاول - وهي إشارة لكل صاحب عقل ودين- نصح الآخرين وذلك بالابتعاد عن فعل الذنوب (أهم بترك...) ولكن عادة ما يكون الشاب مفعما بالحيوية وقلبه مفعما بالحب والغرام فلا يكاد يفكّر بترك عمل الموبقات لهذا يقع أسير اعماله ويُحاسب عليها، ومن ثمة هل يضمن ان الموت سيمهله وقتا اذا ما أخّر توبته، كما انه يتعجب من نفسه الضعيفة المنقادة إلى الشهوات ومن جرّاء هذا الضعف لا يستطيع اعطاء حق الله بل يحمل آثاما لاطاقة له بها؛ فثمة صراع واضح بين الانسان ودهره الذي تمثله أعماله.

وكذلك قوله:

تسلَّ عن كلّ شيءٍ بالحياة فقد يهونُ بعد بقاء الجوهر العرضُ

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 127 .

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب 698 .

يعـــوّضُ اللهُ مـــالاً انـــت مُتـــلفهُ ومــا عـــن الـــنفس إن أتلفتهـــا عِـــوَضُ [1]

فهنا إشارة واضحة الى ايمان الشاعر بقدرة الله تعالى على ارجاعـه الاشـياء اذا مـا افتقدت، والاشياء مهما فُقدت فانها تعوّض بصبر الانسان وعمله، ولكنه اذا مـا أهلـك نفسه فلا يوجد تعويض لتلك النفس.

2- تقلّب أحوال الزمان

تحدّث الشاعر في هذا المجال عن تقلب أحوال هـذه الـدنيا الزائلـة الفانيـة وعـن الزمان الذي لا يترك الانسان على حاله ومن ذلك قوله:

أبـــداً تُفهّمُنـــا الخُطـــوبُ كُرورهـــا ونعـــودُ في غـــيّ كمَـــنْ لا يَفْهـــمُ

تُلْغـــي مـــسامعُنا العِظـــاتِ كأنمـــا في الظّـــلّ يـــرْقُمُ وعْظـــه مـــن يعْلـــمُ

وصـــحائفُ الأيّـــام نحـــنُ سُطـــورُها يُقـــرأ الأخـــير ويُـــدْرجُ المُتقـــدّمُ [2]

أراد الشاعر في هذه المقطوعة القول بان الإنسان لا يتعظ غالبا ممـا يـصيبه فيعـود مرة أخرى ويقع في الخطأ نفسه الذي وقع فيه سابقا وكأنه لا يفهم، كما انه لا يريد سماع الوعظ والنصيحة من الآخرين بل يستمر في غيّه وخطئه وهذه مجاهرة بالتفرد العشوائي المتخبط لكونه لا يتعظ من تجاربه ولا يسمع من احد، وساعد التكـرار الاشـتقاقي بـين (تفهّمنا، نفهم، العظات، وعظه) على تحقيق نغم ايقاعي له صـداه في اذن الـسامع، كـما استعان الشاعر بتقانتي الاستعارة والطبـاق لاعطـاء النتيجـة النهائيـة؛إذ جعـل الأيـام صحائف والناس سطورها ولكن قراءة هذه السطور ليست صحيحة، فالأيـام تتـداول بين الناس والحكيم من يعتبر ويخلّص نفسه من خطأ قد يندم عليه كثيرا.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا المجال قوله:

---

(1)- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 113 – 114.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 136 – 137 .

هـو الـدّهرُ إن تهـرمْ عجائـب أمْـسه فمولـــدةٌ في اليـــوم منـــه عجـــائبُ
فتأكُـــلُه أنفاســـنا ولحـــاظُنا وتـــأكُلُنا أيامـــه والنـــوائبُ
كمـا أنّ بـرْد المـاء للنـار مُطْفِـئٌ كـذا حـرُّ جمـرِ النـار للمـاء شـاربُ (1)

فالدهر كما يرى الشاعر يحمل عجائب كثيرة لكونه متقلبا من حين الى آخر ولا شيء يدوم فيه على حاله، فهو يأخذ منا لحظات الحياة ومصائبه تلهي فتؤكل الايام فيه ويصبح حال الناس أشبه بمعادلة النار والماء؛ فالنار تشرب الماء والماء يطفيء النار، أي ان الانسان يتصارع مع الدهر في كل يوم وعلى الدوام والغلبة تكون لهم في أوقات وللدهر في أوقات كثيرة، والعاقل هو الذي يستطيع بصبره وقوتهان يغلب على الدوام، وذلك عن طريق اتزانه وترتيب أموره وما الى ذلك، وقد تضافر التشبيه والعطف لنسج ملامح الصورة الوصفية وجعلها وحدة متكاملة غير منقوصة.

3- في القضاء والقدر

لاشك ان الإنسان لا يسير في هذه الدنيا على وفق الخطوط التي رسمها هو لنفسه إلاّ بقدر ضيّق وإنما هو سائر على وفق ما قد كتبه الله تعالى له؛لذا فان عليه احترام هذه القاعدة الالهية والسير على نهجها لكي يحقق غايته في النجاة من الهلاك والظفر بالفوز الحقيقي وهي الجنة؛ لان الزهد هو " حنين الروح الى مصدرها الأول ولمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها " (2)، وقد شغلت هذه المسألة البغدادي فكتب أشعارا يتساءل فيها عن القضاء والقدر من ذلك قوله:

وكأنّـــما الإنـــسان منـــا غـــيره متكونـــاً والحـــسنُ فيـــه مُعـــارُ

(1) المصدر نفسه 72 – 73 .

(2) الزهد في الشعر العربي 5 .

متصرفاً وله القضاء مصرّفُ ومكلّفاً وكأنه مختارُ

طوراً تصوّبه الحُظوظ وتارة خطأ تُحيلُ صوابهُ الأقدارُ

تعمى بصيرتهُ وتبصرُ بعدما لا يستردُّ الفائتَ استبصارُ

فتراه يؤخذ قلبه من صدرهِ ويردّ فيه وقد جرى المقدارُ

فيظلّ يُوسع بالملامة نفسه ندماً إذا عبثت به الأفكارُ

لا يعرف التفريط في إيراده حتى يبيّنه له الإصدارُ(1)

كُفت الشاعر هنا النظر إلى مسألة القضاء والقدر ويصوغ فكرته لبني البشر عنها انطلاقا من الحكمة التي " تعزز ايمانه بالقضاء والقدر وتحثّه على العلم والعمل "(2)، وهي دلالة على ما في نفسه تجاه هذه القضية؛ فلا يظن الإنسان انه حرّ وما يفعله هو من صميم إرادته واختياره، بل ان الحقيقة الواقعة هي عكس ذلك، فالقضاء والقدر اكبر من إرادته فهو يقول كلمته ويملي ما يريده من دون اعتراض أو تلكؤ، وهكذا تأتي الحظوظ سعيا من دون عناء في أوقات معينة، ثم ما تلبث ان تختفي وتزول نزولا عند مشيئة القدر في أوقات اخرى، وقد صوّر الشاعر الأقدار ذات بصيرة غير مستقرة فمرة تعمى بصيرتها ومرة تحاول استردادها والإنسان حيالها عاجز عن فعل شيء، لهذا يؤخذ قلبه ويسترد من دون دراية منه وهو يظن ان ذلك من فعله لذا تراه يعتقد ان ما حصل له انما هو من صنع يديه. وخلاصة الأمر ان الانسان لا يملك شيئا لرد ما قد كتب له وقدّر مهما سعى الى تبديل ذلك المسار.

وقد ردد البغدادي الفكرة نفسها في قوله:

ما تنفذُ الاقْدارُ إلاّ أنّها بين الخلائقِ وقْتها لا يُعلمُ

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 107 .

(2) الحكمة في الشعر العربي 5 .

فالسرُّ عندكَ لا ينالكَ شرُّهُ إنْ نال غيرك أنت منهُ مُسَلّمُ

والصّلُّ إنْ لم يُستضرّ بسُمّه فلسُمّه من كُلّ فجّ يُرْجمُ [1]

سطوة الأقدار ونفاذ أمرها في الإنسان، والسرّ يكمن في ان ليس لها وقت معلوم ولو علم وقتها لانتفت الحكمة من ورائها ولفعل الإنسان بإرادته ما يجلب له الخير على الدوام، كما شبّه الشاعر حال الأقدار - لو كانت معلومة الوقت- بصل الأفعى؛ فهذا السمّ حتى وان كان لا يضرّ إلاّ انه مكروه فترى الناس على اختلاف، وفي ذلك كله إشارة إلى وجوب العمل بحسن النيّة وطيب الأفعال وكأن الأقدار معلومة الميقات لان فيها النجاة والخلاص.

4- الدعوة إلى القناعة

للشاعر وقفة ودعوة إلى القناعة بما قد قسمه الله تعالى للبشر من رزق وأفعال وأحوال فتراه يقول:

أصبْ بسهمِك ذا بُخلٍ وذا كرمٍ فقاسِمُ الرزق فيه ضامنُ الدركِ

فاللّيثُ ليس يُبالي نال حاجتهُ من جثّة العيْر أو من مُهْجة المَلكِ

وأحفظْ قليلك لا يَغْررْك ذا جِدةٍ لمثْله الحظُّ غلطاتُ من الفلكِ

فالبحرُ رزقُ لقومٍ غير جوْهره ورزقُ قومٍ به من أغْين السّمكِ

فلا تَعُدّن رزقاً ما ظَفرت به إلاّ إذا دار بين الخَلْق والحَنكِ [2]

ففي هذه المقطوعة تبرز قيمة الحوار احادي الجانب – وهو ما سنتناوله فنيا لاحقا - لان الشاعر جعل من نفسه شخصا يحاوره وذلك لتعميم قضية القناعة، فهو يتحدث عن الرزق الذي يرزقه الله تعالى للإنسان فيبدأ بأسلوب الامر (أصب) اي

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 136 .

(2) المصدر نفسه 125.

احصل على الرزق ولا يهم إن كان مصدره من بخيل أو كريم لانه مقدّر من عند الله تعالى، وقد شبّه هذا الرزق بالرزق الذي يحصل عليه الاسد. فهو ان حصل عليه من جثّة حمار الوحش، أو من جثّة أسد فلا فرق لديه في ذلك؛ لانه في النهاية رزق جاءه وهو مقسوم له من الله عز وجل. ثم انتقل الى الحث على القناعة في البيت الثالث. وان كان لديه قليلا مفسرا ذلك بما يحويه البحر ولا شك في ان البحر يحوي آلافا من الجواهر وكذلك الاسماك فكل قوم لهم رزق معين؛ فمنهم رزقه على الجواهر وآخر رزقه على تلك الاسماك وهي دلالة واضحة على اختلاف الرزق، وختم الشاعر مقطوعته بالحثّ على ترك حساب الرزق الذي هو ليس من نصيبنا إلاّ ما نأكله فلا احد يستطيع ان يسترد اللقمة التي تدار ما بين الحلق والحنك لكونها اصبحت ملكنا، وهذا هو الحلال الطيب والقناعة الحقيقية. وما عدا ذلك فمعرّض للزوال.

وقال البغدادي في الصدد نفسه:

قالوا القناعةُ عزٌّ والكفافُ غنىً ... والذلُّ والعارُ حرصُ المرء والطمعُ

صدقتُمُ مَنْ رِضاهُ سدُّ جوعته ... إنْ لم يُصبهُ بماذا عنه يقتنعُ [1]

لا يكاد يختلف اثنان بشأن أهمية القناعة وعلو مكانتها، فالانسان إذا ما امتلكها فانه يستطيع الظفر بعيش رغيد مدى حياته. فهي كما وصفها الشاعر (عز وكفاف...) أي تمنح صاحبها العزم والرفعة والاكتفاء بما قسمه الله تعالى له، فضلا عن الشعور بالغنى. أما الإنسان الطامع الذي لا يعرف معنى القناعة فلن يصيبه في هذه الدنيا سوى الذل والمهانة والعار؛ فالقانع يكتفي بما يسدّ جوعه حسب، على عكس الطامع الذي كلّما ربح أكثر تذمّر وطلب المزيد.

ولم ينس الشاعر في أشعاره الزهدية الحديث عن تلك الفئة البخيلة التي تفني حياتها في جمع المال ولا تستفيد منه كقوله:

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 116 .

يُفْـني البخيـلُ بجمـع المـالِ مدّتـهُ ... وللحـوادثِ والـوُرّاث مـا يـدعُ
كـدُودةِ القـزّ مـا تبْنيـه يُهْلكهـا ... وغيرهـا بالـذي تبْنيـه يَنْتفـعُ [1]

يتضح في هذين البيتين أسلوب السخرية الذي خاطب به الشاعر اولئك البخلاء الذين يفنون حياتهم بجمع المال ولا يتمتعون به وتذهب أموالهم إلى غيرهم؛ فحوادث الزمان تأخذه منهم وكذلك الورثة سوف ينعمون به، وقد شبّه حالهم بدودة القز وهو تشبيه ينم عن السخرية؛ فقد شبههم بهذه الدودة التي تموت وهي تنتج خيوط الحرير من غير ان تُفيد منه شيئا ليأتي غيرها وينتفع بها هلكت من اجله؛ فهي دعوة من الشاعر الى عدم جمع المال واكتنازه توافقا مع قوله تعالى ((والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشّرهم بعذاب اليم)) [2].

وبعد هذه الرحلة في نطاق اشعار الحكمة تبلورت مجموعة من المميزات الخاصة المتجذرة في اشعار الحكمة ويمكن ايضاحها على النحو الآتي:

1- ان الحكمة لدى ابن الشبل البغدادي متجذّرة في نفسه، وهي نابعة من احساسه تجاه العالم المحيط به وافكاره بشأنه ولاسيما مظاهر الحياة الاجتماعية التي كانت مضطربة وقاتمة وقتذاك، ولم تكن نظراته الحكمية إلاّ نتيجة لما اعتور عصره من اختلالات رآها جديرة بالاصلاح فأفصح عن معايبها وكشف المستور السلبي منها.

2- جنح في حكمه الى ترسيخ قاعدة الاصلاح انطلاقا من تفاؤله بتحقيق ذلك؛ لان الحياة تستحق التضحية والصبر، ولا سيما مع كلّ ما من شأنه ان يزيد من قدرها؛ فقد حاول تطبيق ثورته في حكمه؛ إذ دعا الى التواصل مع الحياة ومحاولة اصلاح الخلل فيها بروح المتفائل لا الخامل اليائس.

---

(1) المصدر نفسه 115 .

(2) – التوبة 34

3- لم تقتصر حكمه على غرض الحكمة فحسب، بل تعدّت ذلك لتكون حاضرة في اغراضه الأخرى كالرثاء والاخوانيات والغزل وغيرها من الاغراض.

4- تركزت حكمه في كلّ مقطع في فكرة واحدة وقد امتازت بالترابط المعنوي.

5- لم يشأ ابن الشبل استخدام العنف والتعنيف لايصال افكاره، وانما استخدم السهولة والوضوح.

6- امتازت حكمه بالنظرة التأملية الفلسفية ولاسيما في جانبها الزهدي، لشيوع ذلك على نحو واسع في عصر الشاعر تحديدا، إذ تطوّر " الزهد كرد فعل وكتيار مضاد لموجة الزندقة التي انتشرت بين الناس، وأصبح للزهد شعراء مختصون هجروا ملذات الدنيا وانقطعوا للعبادة فأفردوا شعرهم للزهد ولم يشغلوا أنفسهم بغيره، فتطور معهم الزهد وأوغل في الروحانية والفلسفة والحكمة "[1]، وقد كان الزهد في بدايات العصر العباسي يميل الى التذكير بالموت والحساب والثواب والعقاب واستخلاص العبر باسلوبي الترغيب والترهيب، الى ان تطور وأصبح في القرن الثاني يتجه نحو التصوّف والميل نحو الانقطاع عن الآخرين بخلوة وعزلة، ولكنه إتجه في القرن الثالث ومابعده نحو الابعاد الفلسفية والتأملية والفكرية والروحية[2].

7- حكمه عامة يحتاجها القارىء طوال مسيرة حياته، لانها ليست حكما آنية.

ثانياً: الخمر

الخمر لغة: " خامَرَ الشيءَ قاربه وخالطه قال ذو الرمة هامَ الفُؤادُ بِذِكْراها وخامَرَهُ منها على عُدَواءِ الدَّارِ تَسْتقِيمُ ورجل خَمِرٌ خالطه داء... قال ابن الأَعرابي

(1)- الزهد في الشعر العربي 7 .

(2) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي 325 .

وسميت الخمر خمراً لأنها تُرِكَتْ فاخْتَمَرَتْ واخْتِمارُها تَغَيُّرُ ريحها ويقال سميت بذلك لمخامرتها العقل وروى الأَصمعي عن معمر بن سليمان قال لقيت أَعرابياً فقلت ما معك ؟ قال خمر والخَمْرُ ما خَمَر العَقْلَ وهو المسكر من الشراب وهي خَمْرَةٌ وخَمْرٌ وخُمُورٌ " [1].

وشرب الخمر من الأمور التي اعتاد عليها الانسان لاسيما في العصر الجاهلي فلا يوجد من يتحرّج من شربها وذكر مآثرها؛ لذلك دأب الشعراء على الحديث عن سرّها وجمالها ووصف ألوانها والكؤوس التي تدار بها، فضلا عن وصف ساقيها، ولكن عندما جاء الإسلام وأمر بتحريمها سكت أغلب الشعراء عن ذكرها وكذلك ترك معاقرتها، ولكن عددا آخر لم يتمكن من تركها فبقى على ما كان عليه.

والشعر الخمري في أبسط تعريفاته هو " فن غنائي وصفي وجداني، يقوم على وصف الشاعر للخمر في لونها، وصفائها، ونقائها، ولطافتها، ومجالسها، وندمائها، وكؤوسها، وأباريقها، ووصف ما تتركه في الجسم من خدرٍ، وفي النفس من نشوةٍ وغبطة وارتفاع فوق حُجب الواقع " [2].

هذا اللون له مميزاته الخاصة بحسب العصور، ولاسيما في عصر الانفتاح – العصر العباسي – فمنذ إطلالة هذا العصر بالغ الشعراء في ذكر الخمر والتغني بها؛ ويمكن إرجاع ذلك كله الى ضعف الوازع الديني لدى مجموعة من الناس حتى انغمسوا في ملذات الحياة، فضلا عن هروب مجموعة منهم من مواجهة ما قد يعانونه من تردٍ في أوضاعهم الاجتماعية، وقد أشار جورج غريب الى الدور الذي لعبه الاعاجم في تفشي هذه الظاهرة وانتشارها اذ قال: " عمّ الفساد من جرّاء تكاثر الاعاجم؛ فالجليات منهن اقتحمن الدور والقصور منتزعات من الحرائر عرشهن الموروث " [3].

---

(1) لسان العرب 4/ 254

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 180 .

(3) شعر اللهو والخمر – تاريخه وأعلامه 31 .

ومن أمور التجديد التي طرأت على شعر الخمر " الإغراق في وصفها أو المبالغة في نعتها والإسراف في الحديث عنها والدعوة إليها، ثم استقلال القصيدة أو استهلالها بإطرائها بدلا من ابتدائها بالدّمن والاطلال، وقد كانت فيها سبق تذكر بجانب غيرها من الأغراض فلم تكن فنا مستقلا عن فنون الشعر وكان الشعراء يلمون بها الماما، ويتحدثون عنها في غير إغراق ولا إسراف " [1]. وقد دأب عدد من الشعراء في العصر العباسي على شربها في الحانات والأديرة وكذلك وصف الكؤوس والساقي، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من وصفها سواء شربها أو لم يشربها حتى أصبح وصفها فنا من الفنون التي لا يجوز للشاعر ان يتجاهله او يغفله [2].

وذكر فوّاز الشعار ان الشعراء جعلوا " الخمرة مهبطا لإلهامهم وسلما لإبداعهم ومجالا لآرائهم يرتقون من خلالها إلى أجواء الفن والجمال، فهي والشعر في نظرهم شريكان متلازمان يؤديان بالشاعر إلى النشوة والبهجة ويؤمنان له هروبا من الواقع وخروجا من الذات إلى عالم الشعور الخالص حيث يتجاوز الشاعر مظاهر الأشياء وجوهرها " [3].

وعلى الرغم من الواقع المتردي والمنغمر في الفساد حينذاك فان هذا لم يمنع من وجود أشخاص عملوا وحثّوا على تحريم شربها وتكريه الشاربين بها من خلال تعداد سلبياتها، فهي مفسدة للأخلاق ومذهبة للعقل، فضلا عن انها منفذ من منافذ هدر المال وجلب العداوة والحقد والبغضاء بين الناس [4].

ومن خلال الاطلاع على المجموع الشعري للبغدادي في هذا الغرض وعن طريق أوصافه التي كسا بها الخمر يمكن القول: ان هذا الغرض لم ينل حظه من الأوصاف

---

(1) العصر العباسي د. أميل ابو الليل – محمد ربيع 128.

(2) ينظر: الادب العربي – الموسوعة الثقافية العامة 122.

(3) المصدر نفسه 130 .

(4) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة ناظم رشيد 82.

والصور الشعرية، مثلما هي الحال عند شعراء كثيرين أمثال ابي نواس وآخرين، بل كانت أوصافه سطحية وسهلة وصوره لم تصل في جدّتها وسحرها الى اوصاف من سبقه من الشعراء؛ فقصائد أبي نؤاس تسحب القارىء اليها حتى يتخيل وكأنه في مجلسه لدقة أوصافه في الخمر وكؤوسها وساقيها، أما البغدادي فأوصافه للخمر جاءت في محاولة بيان فضل الخمرَ جرّاء حالة النشوة التي تعتري شاربها، وقد نوّه في احدى مقطوعاته بوصف الساقي كما برزت صورة الوعظ في خمرياته ويمكن الوقوف على عدد من تلك النماذج.

ففي مجال ما يتعلق بفضل الخمر قال البغدادي:

فوالله ما يُعْطي المُدامة حقَّها ... ولوْ جُلبتْ من أجلها الخيلُ والرّجلُ
تَزيلُ هموماً قد تأصّلنَ في الفتى ... وتُنشي سُروراً عندهُ، مالهُ أصْلُ
وكانتْ قديماً أعوزتْها فضيلةُ ... فمذ نزل التحريمُ تمّ لها الفضلُ
كتحْريم بيت الله والشّهر حُرّمتْ ... كما حُرّما والمِثْلُ يسْمو به المثْلُ [1]

أُفتتحت المقطوعة بالقسم (فوالله..) والقسم لا يستخدم من أجل أمر عارض أو يسير، بل من اجل الاشياء المبجّلة والعظيمة وهذه إشارة الى القيمة التي اعطاها الشاعر لخمرته، فلا يستطيع ان يعطيها حقها إلاّ من يحتسيها باستمرار ويعرف قيمتها وتضفي عليه ألوانا من السعادة؛ فالاحزان والمصائب مهما تمكنت من التأثير فيه وأصبحت جزءاً من كيانه الذي لا يبارحه فانه ما ان يشرب الخمر حتى تتلاشى تلك الأحزان، فضلا عن انها ستعمد الى نشوته فتجعله يشعر بسعادة وغبطة لم يمرّ بها طيلة حياته، كما أسبغ الشاعر على خمرته اهمية من خلال جعلها محرّمة والشيء اذا ما حرم اصبح عزيزا على النفوس، فمن المعروف ان الخمر في عصر ما قبل الإسلام لم تكن محرّمة وعليه يستطيع الجميع شربها، ولكن عندما جاء الإسلام أمر بتحريمها، ولقد ذكر القرآن الكريم آيات

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .

عدّة في الخمر منها قوله تعالى ((وانهار من خمر لذّة للشاربين))(1)، وقد أشار جورج غريب الى ان الدين عندما وقف " من الخمر موقف التحريم، باتت تنازعا بين الخير والشر، والسلب والايجاب في ضمائر الشعراء، من هنا كان اللهو إما برئيا وإما إباحيا " (2)؛ فالشاعر حاول ان يبيّن فضل الخمر من خلال تحريمها، فهذا يعني أنها ليست شيئا عاديا بل شيئا له قيمته واهميته.

ومما قاله في فضل الخمر كذلك:

بثّنا تُديرُ كُؤوساً من مدامعنا ... ونجعلُ البثَّ للاسْرار ريحانا

يضُمّنا وجدُنا والصّون ينشُرنا ... لفَّ الشَمال على الأغصان أغصانا

ونجعل الكبد الحرّى على الكبد الـ ... حرّى ونُبْدي من الأشواق ألوانا

وللصّبا عبثُ بالثّوب تجذبهُ ... عنّا كموقظةٍ بالرّفْق وسْنانا (3)

اغدق الشاعر هنا محاسنه على الخمر لانه صاحب الخمر وساقيها في الوقت نفسه ويصبّ الكأس بنفسه للشاربين من دموعه، أي انه أحسن استعمال اللفظ هنا لجعله الدمع قرينة تدلّ على الخمر لانها مصدره، والمعروف أن الدمع انما هو شيء مصاحب للفرد؛ وللفرد مطلق الحرية في اخراجه وقت ما يشاء، اي انها خمر دائمية تسعفه في أي وقت شاء، ثم انتقل بحديثه عن حالة النشوة في عجز البيت إذ ان شربها يُذهب عقل الانسان وعليه يبوح بكل ما في داخله ويحاول اطلاع الناس على اسراره، وقد شبّه هذه الحالة برائحة الريحان التي تنتشر بسرعة، فكذلك اليوم لا اسرار لانها قد تبثّ وتنشر وكذلك انه كان في مجلس متعدد الاشخاص لوجود (نا المتكلمين) المنتشرة في أرجاء البيت. كما انه استخدم الاستعارة والطباق معا في البيت الثاني (يضمنا وجدنا والصون

---

(1) - محمد 15

(2) شعر اللهو والخمر 7 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 141 .

ينشرنا...) وهي استعارة جعلت من الشيء المعنوي ماديا ومتحركا فكيف يكون للوجد اياد لضم الشاربين والصون والعفة لهما قدرة على نشرهم وهما صورة للتضاد، ولكن هي إشارة إلى نشوة الشاربين لان وجدهم اليها يجمعهم وإذا ما حصل العكس فسيتفرّقون، وفي البيت الثالث أكّد انهم كانوا في مجالس للشرب وغالبا ما تصاحب المجالس بالحديث عن العاطفة والشوق؛ ففي هذا البيت يدعو الشاعر إلى الوحدة والألفة بين الشاربين من خلال جعل الكبد على الكبد أي البوح بأحاسيسهم وعن طريق ذلك سوف تظهر الوانا من الاشواق لان الناس ليسوا متماثلين بالاحاسيس والمشاعر والعواطف فكل واحد له خاصية تميزه عن الآخر، ثم ختم حديثه عن الصبا وكيف انها تكون مصحوبة بالعبث، ثم شبّه هذه الحال بحال العابث الذي يوقظ الشخص وهو في بداية نومه، أي يجب الاستمتاع بما يلهو به ثم تكون اليقظة من الغلط الذي كان يرتكبه. وختاما فان هذه المقطوعة تبلورت فيها ملامح الفخر والجود، لان الشاعر يفخر بكونه ساقيا يسقي الآخرين وان دلالة جوده تكمن في ان الخمر هي من أعز شيء لديه وهو الدمع، وهو متى ما شاء أجاد به وتفضّل، وهذا يتناسب مع كون الخمر " عند العرب من دواعي الفخر والفتوة، ومن دلائل الجود "[1].

وباتجاه آخر انتقل الشاعر الى محور تعلّق بوصف الخمر نفسها وساقيها، وهو وصف لم يبن على أساس اقتناص الأوصاف الدقيقة الجزئية لكليهما على غرار شعراء الخمر كوصف الخمر وتشبيهها بتشبيهات تدل على لونها ورونقها وما تفعله بشاربها وغيرها وكذلك حديثه عن الساقي اذ لم يصفه من حيث جمالياته كطوله وحسن ثيابه وتشبيهه بالفتاة، بل هو مجرد اقتران ووصف عام؛ فعلى سبيل المثال قال في إحدى مقطوعاته:

وساعٍ سعى نحوي بكأسِ عُقار   كغُرّةِ شمْسٍ في ضياء نهارِ

(1) شعر اللهو والخمر 10 .

كفى شرّها الساقي النديم بمزْجِها فصبَّ لُجيناً فوق أرض نُضارِ
فجاءتْ كخَوْدٍ ضَرّج اللّحظُ خدَّها فأخفتْ حياءً وجْهها بخمارِ
وناولينها والمجرّةُ في الدُّجى كلُجّة ماءٍ في رياضِ بهارِ
كأن الثريا والهلالُ يضُمّها من الدُّرِّ كفٌّ سوّرتْ بسوارِ[1]

فقد وصف هنا الساقي والخمر في آن واحد؛ فالساقي (وساع سعى نحوي....) يقدّم له الخمر بطريقة مغرية يستحسنها لكنها تعقر العقل وتذهبه، والخمر هنا أشبه بضوء الشمس في وضح نهار صاف، وهو ما يدل على شدة وضوحها ولكون الخمر مرّكزة فقد عمل الساقي على تقليل مفعولها من خلال مزجها بالماء ثم اخذ يصبّها؛ فهي اشبه بالفضة التي تدار في كأس من ذهب، كما شبّه تلك الخمر بعد خفاء قوتها بالفتاة البكر (فجاءت كخود...) وهي فتاة جميلة الشكل والخلق لذا اخفت محاسنها كنظرات عيونها وخدّها بخمار، وهذا يدل على انها لم تكن فتاة عادية وانما كانت على درجة عالية من الحسن والجمال، فالخمر اشبه بتلك الفتاة المستترة بالخمار بعد تخفيفها لاخفاء رونقها وشدة تأثيرها مباشرة بعد الممازحة، فضلا عن ان الشاعر قد يكون تعمّد اختيار لفظة الخمار بدلا من الفاظ أخرى كالحياء والرقة وغيرهما وذلك لقرب لفظة الخمار من (الخمر) ليزيد عبر هذه المجانسة من عمق الصورة، ثم عاد الشاعر للحديث مرّة أخرى عن الساقي (وناولينها...) فقد ناوله كأس الخمر في وسط الليل الذي ظهرت فيه الكواكب والنجوم، والخمر أشبه بالماء القابع وسط الحدائق والبساتين في وقت الربيع. ولا يخفى على أحد سحر هذا الفصل وجماله؛ فهو وقت تنتعش فيه الحياة على سطح الأرض فكان تشبيها جميلا على الرغم من قربه، فضلا عن ذلك فقد صوّر الشاعر النجم والهلال وقد ضمّا الخمر اليهما لانهما كالدر، وقد احاطا بها كالذي يتسوّر بسوار وكأنها لديهما نوع من انواع الزينة التي تضيف جمالاً الى جمالها.وفي الإطار العام يمكن القول إن

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 .

الاوصاف جميعها التي استعارها الشاعر للخمر انما هـي اوصـاف ايجابيـة وجميلـة عـلى الرغم من بساطتها، ففي البيت الاول شبهها بضوء الشمس في نهار صاف وهو ضوء لا يستطيع احد حجبه او اخفاؤه لشدته وقوته، كما انه شبهها بالفضة التي تسكب في كأس من ذهب الى جانب جعلها بمثابة الفتاة الجميلة وهي في اوج جمالها لصغر سنّها فعمدت الى اخفاء محاسنها بخمار كما شبهها بماء يجري وسط حدائق زاهية، ثم ختم تلك التشبيهات كلها بتشبيه جميل اذ أحاط بها النجم والهلال وضمياها. ومع ذلك وفي مجمل الانتقالات عبر التشبيه وغيره رسم الشاعر صورته ولكنها لم تنمّ عن أوصاف دقيقة للساقي والخمر بل جاءت عامة وواضحة، ولكنها حملت دلالات نفسية ومعنوية في الوقت نفسه ، وهذا ما يتطابق مع الصورة التي " لها دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق " [(1)].

وباتجاه معاكس تطالعنا رؤية البغدادي للخمر وشاربها في قصيدة قد صاغها بنفس المرشد والناصح لزمرة الشاربين؛إذ حذّرهم من الاستمرار في شربها مبيّنا ان الفرصة قد حانت وان أوقات الشرب قد انتهت فعليهم ان يتداركوا انفسهم ويكفّوا عن شربها وذلك واضح في قوله:

ومُبشّرٍ بالحاشريّة معشراً ... صرعى كُؤوس الرّاحِ والرّيحانِ
قَتَلَ النّفوس غبوقُهُمْ فأعادها ... ذكرُ الصّبوح تدبّ في الأبْدانِ
وكأنّما أرخى غلائلَ سُندسٍ ... أو جرَّ أذْيالاً على العِقْيانِ
مُتقلّدُ بعقيقتيْن موشّحٌ ... بالدُّرّتين مُقرّط الآذانِ
صفقَ الجناحَ على الجناح مغرّدا ... قبلَ الأذان مُندّدا بأذانِ
وحَدا الظّلامُ مع الكواكبَ سُحْرةً ... بمثالبٍ من صوتهِ ومثاني

(1) رماد الشعر عبد الكريم راضي جعفر 225 .

يا غافلينَ دنا الصَبوحُ فبادروا الـ ... لـذات قبل عوائق الأزمانِ

تدنوا السّقاةُ الى السّقاةِ كأنما ... يمشون تحت مقابس النيرانِ(1)

فقد أفصحت القصيدة عن فحواها المتضمّن تنبيه الشاربين من غفلتهم منذ الاستهلال في البيت الاول فكأنما ظهر واعظا ومبشرا لهذا الجمع غايته الاصلاح؛ فالشاعر شبّه أولئك السكارى في البيت الاول بالقتلى وذلك لفقدانهم العقل والصواب، ولشدة ادمانهم باتت تفوح منهم رائحة أشبه برائحة الريحان لا لطيبها بل لسرعة انتشارها؛ فمفردة الراح تجانست مع الريحان في توظيف موفّق من الشاعر لدلالته على الارتياح الذي يشعر به السكارى؛ لان الخمر " إنما سُميت كذلك لاختمار موادها؛ فاذا قيل الراح لمح الى الروح والارتياح، أو الرحيق نظر الى صفائها وطيب رائحتها "(2)، ثم كرر حالة القتل لتلك النفوس في البيت الثاني من حيث ان مداومة تلك الجماعة على الاكل وشراب الخمر في المساء انما هو قتل للنفس، ولكن شرب الخمر صباحا يجلو تلك الغشاوة التي تغمدتهم في المساء فيكونون بمثابة الميت الذي دبّت الروح في بدنه، وبعد السمة الوعظية التشبيهية انتقل الشاعر في البيت الثالث الى إعطاء اوصاف لذلك المبشّر والداعي فقد ارتدى المبشر ثوبا طويلا من الحرير الناعم يجرّه خلفه كالاذيال وتقلّد قلادة من العقيق وهو حجر من الاحجار الكريمة وتوشح بالدّر وهو من الحجر الكريم كذلك وهو قرط الاذان، وقد استعار له استعارة جميلة وذلك بان جعل له جناحا قادرا على التغريد فكأنه قد حرّك جناحه في وقت السحر ليزيد من تنبيه تلك الفئة وكان سلاحه لذلك ان قام بالتغريد ليجذب انتباههم قبل الاذان ويعطيهم انذارا بانتهاء الوقت ثم (وحدا الظلام مع الكواكب...) أي ان الظلام قد تسيّد على الارض وهو ما يكون مصاحبا في الغالب باعداد مجالس الشراب وتحضير

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 142 .

(2) شعر اللهو والخمر 6 .

الكؤوس وما نحو ذلك وتستمر مجالسهم الى وقت الفجر وهنا سوف تظهر عيوبهم ومساوئهم لشدة تأثير الخمر التي تذهب بصوابهم، ثم يصدح ذلك المبشّر بالدعوة الصريحة (ياغافلين دنا الصبوح فبادروا...) فيذكرهم بمجيء موعد شرب الخمر صباحا ويحثهم على ان يتمتعوا بالملذات ومنها لذة الخمر، وختم الشاعر قصيدته بتشبيه حال سقاة الخمر بأنهم كمن يسير على جمرة من نار.

ولم يشأ ابن الشبل البغدادي ترك الخمر وكؤوسها من دون وصف واطراء لكونها مجلبة للراحة والسعادة فتراه يصف كؤوس الشراب فيقول:

ثقُلت زجاجاتُ أتتنا فرّغاً ... حتّى إذا مُلئتْ بصرف الرّاحِ
خفَّت فكادتْ أن تطيرَ بما حوتْ ... وكذا الجسومُ تخفّ بالأرواح [1]

نظر الشاعر هنا الى الكأس نظرتين احداهما نظرة وقار وذلك من خلال جعله الكأس الفارغ ثقيلا عندما يأتي اليهم لعدم ذهاب العقول عن الصواب، والثانية نظرة استقبال وتلهف لانها عندما تملأ بالخمر تصبح خفيفة نتيجة لخفة العقول وعدم اتزانها وهذا مبعث للبهجة والراحة، ومما زاد من حضوره ووقعه هو انه استعار صفة الطيران لكي يضفي صورة حركية جميلة؛ فكما ان الطيران حركة حرة فكذلك هذا الكأس يود الطيران وبحرية لما احتوى عليه من خمر، وقد شبه حاله بحال جسم الانسان؛ فهناك انسان خفيف الظل وآخر خلافه وانما تعود تلك الخفة والثقل الى الروح التي تتمثل في ذلك الجسد.

وقال في وصف الخمر كذلك:

لطُفتْ عن مزاجها الرّاحُ حتّى ... جُليتْ من شُعاعها في سراجِ
فطرِبْنا فعادَها السّكْـ ... ـر فغطّتْ عنها قميص الزُّجاجِ [2]

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90 .

(2) المصدر نفسه 88.

فهو يصف الخمر بانها لطيفة برّاقة ولطافتها قد تبلورت نتيجة مزجها بالماء، وبسبب مزجها بدت تظهر منها اضواء كالشعاع واصبحت بارزة المعالم لبروز الضوء وسطوعه في السراج وهي صورة جميلة؛ فالخمر في الكأس أشبه بالضوء المنبعث من السراج وكأنه يريد من هذه المقاربة القول إنه متعلق بها ولا يستطيع تركها مثلما لا يستطيع احد الاستغناء عن الضوء، ثم يعلن الشاعر عن سعادته والشاربين احتسائهم للخمر وهي خمر تتراءى لناظرها من كأس شفافة استبانت معالمها، وجاءت جمالية الصورة من خلال الاستعارة التي جعلت الكأس شخصا يرتدي قميصا، وهي إشارة أخرى الى مدى اتصاله بالخمر وتعلقه بها؛ فالخمر في الكأس كالشيء القرين الذي لا يمكن الاستغناء عنه البته وهو هنا اقتران القميص بالبدن.

وفي ختام الحديث عن الخمر بوصفه غرضا شعريا تناوله ابن الشبل البغدادي يمكن ايراد قصيدة للشاعر تضمّ المحاور جميعها التي تطرقنا إليها في المقطوعات السابقة فتراه يقول في خمرية يحنّ بها الى دير درتا(*):

بنا إلى الدّير من دُرْتا صباباتُ ... فلا تلُمني فيما تُغني الملاماتُ
يا حبّذا السّحر الأعلى وقد نشرت ... نسيمه الغضّ روضات وجنّاتُ
وأظهر الصبحُ رايات مُخلّقة ... رزقاً وولّت من الظلماء راياتُ
لا تبعدنّ وإن طال الزمانُ بها ... أيامُ لهوٍ عهدناه وليلاتُ
فكم قضيتُ لباناتِ الشّباب بها ... غُنْماً وكم بقيتْ عندي لباناتُ
ما أمكنت دولةُ الأيام مقبلةً ... فأنعم ولذّ فإنّ العيشَ تاراتُ

*- درتا (دير في غربي بغداد يحاذي باب الشماسية، راكب على دجلة، حسن العمارة، كثير الرهبان له هيكل في نهاية العلو) معجم البلدان ياقوت الحموي 2/ 508.

قبل ارتجاع الليالي فهي عاريةٌ فإنما مُنَحُ الدنيا غراماتُ

قمْ فاجلُ في فلك البستان شمس بروجها الزّهر والجامات دارات

لعلّه إن دعا داعي الحمام بنا نقضي وأنفسنا منها رويّاتُ

بم التعللُ لولا الرّاح في زمنٍ أحياؤه في سُبات الهمّ أمواتُ

بدتْ تحيِّي فقابلنا تحيتّها وقد عراها لخوف المزج روعاتُ

عذراءُ أخفى كرور العصر صورتها لم يبق من روحها إلاّ حشاشاتُ

مدّت أشعة برقٍ من أبارقها على مقابلها منها شعاعاتُ

فلاح في ساق ساقيها خلاخلُ من تبْرٍ وفي أوْجه الندمان شاراتُ

قد وقّع الصفو سطراً من فواقعها لا فارقتْ شارب الرّاح المسّراتُ

خُذْ ما تعجّل واترك ما وعدْت به وكنْ لبيباً فللتأخير آفاتُ

وللسّعادة أوقاتُ مقدّرة فيها السّرور وللأحزان أوقاتُ (1)

بدأت القصيدة بذكر دير (درتا) مما يدل على أن الشاعر ربما كان قد إعتاد عليه وان أيامه التي قضاها فيه تحمل بين طياتها عبث الصبا؛ لذا طلب الشاعر من لائمه ترك اللوم لعدم جدواه، ولعل وجود الاديرة يعني انتشار ظاهرة اللهو والمجون على نحو لافت للنظر في العصر العباسي، وهذا ما أكده جورج غريب بقوله: " فالمجون قد شاع، وحانات الخمرة منتشرة؛ومتطلبوا اللهو كُثر، وشعراء الفسق والفجور في كلّ زاوية " (2) ، ثم عرج الشاعر بعدها على وصف ذلك الدير بقوله (يا حبذا السّحر الأعلى....).وكأنه شيء ساحر يسحر كل من نظر اليه لجمال حدائقه وبساتينه والهواء

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 80 – 81 .

(2) شعر اللهو والخمر 32 .

الذي يهب منه عليل فهو اشبه بالجنة، ثم انتقل الى بيان فضل الخمر (لا تبعدن....) فقد طلب من الزمان ان لا يبعد عنه هذه الايام وهي ايام شرب الخمر لانها أيام يفرح فيها الانسان ويعمل ما بداله من الوان العبث من غير ان يفكّر في عواقب تلك الاعمال، فهو قد قضى حاجاته من الخمر أيام الشباب ولكنه ما زال يتطلع الى المزيد منها ويرى انه ما دامت الايام مقبلة فيجب اغتنام الفرصة قبل ان تأتي ليال شبهها بالعارية تضيع فيها الفرص ولا فائدة للندم بعد ذلك، كما طلب من الشارب التلذذ بها وهي تدار في الكؤوس وسط الروض الجميل في باحة ذلك الدير. وانتقل الشاعر الى تعليل اللجوء الى شرب الخمر بقوله (بم التعلل..) بانتشار الهمّ في مجتمع بات كل شيء فيه مضطربا ومقلوبا وكأن الناس أموات لعدم حصولهم على عيش رغيد؛ فالجاهل والفاسد ينعمان بالخير والعقلاء ليس لهم مكان مرموق في زمن تساوى فيه الاحياء مع الاموات لانهم في سبات دائم. وهكذا فإن الخمر تعمل على فقدان القدرة على التفكير لتجعل الشارب في حالة نشوة دائمة وهي بمثابة بر الأمان الذي يحاول الناس الهروب اليه لينتقل الشاعر الى لوحة أخرى هي وصف الخمر (بدت تحيّ....) فيذكر ان جلسة الشراب قد بدأت وان الخمر قد حيّت الشاربين وقاموا برد التحية عليها مما يدل على العلاقة الوثيقة بين كلا الطرفين، وانها قد مزجت وخففت ليصفها بأنها عذراء ولكن جمالها قد تبدد وتلاشى لكثرة عصرها فتغيّرت صورتها، ثم صوّر اشراقتها عندما بدؤوا يسكبونها وكأن أشعة الضوء بدأت تخرج من الإبريق بسقيها، بعد ذلك انتقل الى وصف الساقي فهو قد لبس الخلاخل في رجليه كالنساء ليزيد من جماله، وقد ختم قصيدته بنصح الشارب بان يأخذ ما يريده الآن وان يترك ما قد وعد به؛لان الأيام سوف تريه إياه، ثم يحثه على ان يكون عاقلا لان للتأخير مضارا. وكما ان هناك أوقاتا قد قدّرت فيها السعادة والفرحة فكذلك للأحزان أوقات؛ لذا فإن اغتنام فرصة النجاة من المعصية خير من التمادي في المعصية نفسها.فهنا صورة مكتملة لوصف الخمر والكؤوس والساقي وقد ختمها بالنصح والارشاد.

وعلى وفق ما تقدّم من نماذج يمكن القول إن غرض الخمر في شعر ابن الشبل البغدادي امتاز بما يأتي:

1- رفض البغدادي لها ليس بسبب الوازع الديني وانما لانها تذهب العقل وتخلّ بالتوازن.

2- لم يكن في خمرياته ذا نفس طويل في التصوير، وانما جاء تصويره حاملا لسمة السطحية؛ ولكنها سطحية غير مبتذلة.ويمكن القول: ان تصويره أشبه بالوصف الجاهلي للخمر فقد " كان وصف الجاهليين للخمر جيدا لكنه غير عميق، ولا فيه تدقيق، بل يقنعون بالظواهر العامة، غير بالغين في وصف تأثيرها لا مسرفين في البحث عن الدقائق، وكانوا يتوسّلون الخمر الى المدح أو الفخر "[1].وهذا هو ديدن البغدادي في وصفه للخمر.

3- استند غرض الخمر الى تقانتي التشبيه والاستعارة على نحو كبير من أجل تحريك المشاعر، وتبلور ذلك جرّاء حركية الصور لتحول المادي الى معنوي وبالعكس، ولعقد المماثلة بين المتباعدات.

4- بسبب السطحية التي أشرنا اليها آنفا فإنه في خمرياته لم يصرّح بآرائه في الحياة والعقائد والسياسة وما نحو ذلك إلاّ في حدود ضيّقة جدا لا تتعدّى النصح، على العكس من شعراء الخمر الذين كانوا يصرّحون بآراهم أمثال أبي نواس الذي استغل " قصيدة الخمر ليصرّح بآراء جريئة في الفكر والسياسة والعقيدة من دون ان يُرمى بالزندقة، وقد لجأ اليها هربا من واقع أسرته وبيئته، وانسجاما مع التفلّت الاخلاقي المرافق لتطورات الادب آنذاك "[2].

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 180 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 182 .

ثالثاً :الوصف

لا يكاد يخفى على أحد سعة ورحابة هذا الغرض إذا ما قورن بالأغراض الشعرية الأخرى؛ لأنه يضم تحت لوائه معطيات الأغراض جميعها؛ لذلك نال اهتمام كثير من النقاد القدماء والمحدثين على السواء يبحثون عن سرّ هذا الامتياز الذي يتمتع به؛ فالنقاد القدماء قسّموا الشعر على أغراض عدّة كالفخر والرثاء والمديح والهجاء والنسيب والوصف وغير ذلك، ولكنهم لاحظوا ان غرض الوصف يشملها جميعا، وقد يعود السبب الى كونه ناشئا " عن حساسية مرهفة، وقوة في الملاحظة، وتجارب مع الحياة والكون، وهو من الأغراض الشعرية الخالصة يقول فيها الشاعر استجابة لنداء وجدانه واهتزازات نسبه، يشبع ذوقه الفني "[1]،

وقد اختلف غرض الوصف من عصر الى آخر ولاسيما الاختلاف الكبير الذي حصل في العصر العباسي بسبب التمدّن الحضري مما انعكس على موضوعات الوصف على نحو كبير؛ فالشاعر الجاهلي مثلا قد عبّر عن البيئة باشكالها المختلفة تعبيرا فوتغرافيا، إذ صوّر بيئته الصحراوية فرسم لنا صورة عن رمالها وقفرها وكذلك وصف الناقة والفرس ووصف الآثار المندرسة. وقد يعود السبب في ذلك الى " ان البدائي بطبيعة نفسيته تميل به نزعة التقليد إلى نقل ما يراه، حتى كأن شعره، لوحات منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعايشها؛فهو يكاد لا يصف في سبيل غاية خارجية، ويكاد لا يؤلف أو يصانع فيه، وشعره كأساطيرهُ، وجه من وجوه التعبير المخلص عن نفسه وعن الكون "[2]، أمّا الوصف في العصر العباسي فإنه اخذ وجها جديدا وذلك بفعل تغيّر الظروف البيئة؛ فقد انتقل فيها العرب من البداوة إلى التحضر، من السكن في خيمة إلى قصر كبير مليء بالزخارف والنقوش وكذلك كثرت الرياض والأنهار والأشجار والحدائق؛ وكل هذه المغريات دفعت الشاعر إلى التجديد في الوصف؛ فراح الشاعر يصف كل شيء تقع عليه عيناه فوصف الملابس الفخمة والأواني الذهبية الجميلة وما إلى ذلك. ومن وجوه التجديد دخول البديع على كتابات الشعراء حتى مالت إلى

---

(1) وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي سباعي بيومي وآخرون 1 .

(2) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ايليا الحاوي 1 / 20 .

التعقيد في المعاني وطريقة التعبير عن الفكرة، فضلا عن كثرة ورود الجناسات والطباقات والاستعارات في الأشعار فادت إلى تعقيد الصور المرسومة لتلك الطبيعة؛ ومن ثمّة نجد عند قراءة الأشعار الخاصة بغرض الوصف في هذا العصر تداخلا في الألفاظ والمعاني وكذلك كثرة العبث بالحروف والألفاظ والمعاني وغير ذلك من التوظيفات الجديدة [1].

وهذا يعني ان الوصف في العصر الجاهلي كان مائلا إلى البساطة والوضوح المستمدان من البيئة؛ اما في العصر العباسي فإنه مال إلى التعقيد والزخرفة نتيجة التطور الذي اجتاح المجالات الحياتية وعلى مختلف الصُعد؛ وإجمالا فالوصف " هو غرض غنائي يصور به الشاعر مظاهر الجمال، أو القبح في الموصوف، والوصف نوعان: وصف نقلي تقريري يلتقط الدقائق والتفاصيل في الموصوف كما هي في الواقع، بعيدا عن انفعالات الذات واختلاجاتها، ووصف نفسي وجداني ينظر فيه الشاعر الى الموصوف من خلال توترات نفسه؛ فاذا بالموصوف في هذا النوع من الوصف يستوي خلقا جديدا مختلفا عن صورته في الواقع؛ فيه من الحياة بقدر ما يختزن من عاطفة الشاعر ويتوهج بخياله. غلب النوع الأول على الوصف في العصرين الجاهلي والاسلامي، بينما راج النوع الثاني في العصور العباسية " [2].

وبحسب ما يتضمّنه غرض الوصف من أقسام وموضوعات فإن شعر الطبيعة قد نال درجة الصدارة فيه؛ لان الشعراء يجدون في الطبيعة ملاذا ومتنفسا يعبّرون من خلاله عما يجول في افكارهم وأحاسيسهم، لكونها عندهم مصدر خير لما يحصلون عليه منها من قوتهم اليومي، الى جانب كونها مرتعا ومتنزها يمتّعون أنظارهم فيه.

لقد قسم دارسو الأدب في العربية شعر الطبيعة على قسمين: طبيعة صامتة متجسدة بكل ما هو موجود في الطبيعة من أشجار وبحار وأنهار وجبال وسماء وحيوان وما إلى ذلك عدا الإنسان، وطبيعة صناعية وهي الطبيعة التي وجدت من صنع الإنسان

---

(1) ينظر: المصدر نفسه 2/ 15 – 16 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 307 .

كتشييد القصور والزخارف وشق البرك وغيرها [1]، وعليه يمكن ان نعرف شعر الطبيعة بانه " الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالا خيال الشاعر وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها " [2].

وعلى وفق ما تقدم فإن الوصف عند ابن الشبل البغدادي لم يخرج عما كان معهودا في تلك الحقبة فتناول فيه جملة من الامور رصدناها في ما يأتي:

1- وصف الطبيعة

تعد الطبيعة من أكثر الاشياء التي يتأثر بها الانسان لمفاتنها الخلابة ولما تشيعه في النفس من حالات توافق ورضا في أكثر الاحيان، فهي " أول وأكثر ما يتأثر به العربي منذ ولادته وحتى مماته وتترك الظواهر الطبيعية في النفس العربية أعمق الاثار التي لا تنسى والعربي دائم السكون الى الطبيعة، ومن أظهر الدلائل على سكون العرب الى الطبيعة واخلادهم اليها الى درجة التوحد فيها هذا الكم الهائل في وصفها شعرا ونثرا، وصلوا فيه الى قمة السمو في الخيال "[3].

وعلى الرغم من ان الطبيعة في العصر العباسي لم تختلف عما كانت عليه في العهود السابقة فإن لها بصمة خاصة اثّرت في النفوس فتغيّر محور الوصف لدى الشاعر العباسي، فكان الشاعر سابقا يصف ما تحويه تلك البيئة من صحراء واسعة ورمالها والناقة التي اجهدتها تلك الصحراء وحرارة الشمس وكل ما يتعلق بتلك البيئة الجرداء. أما البيئة في العصر العباسي فهي بيئة مختلفة لما فيها من أوجه جديدة تمثلت بكثرة البساتين والرياض وكثرة الأنهار والبراعة في البناء فشيدت القصور والجسور وما اليها التي ابهرت عيون ناظريها، وفي ظل تلك التطورات تطور غرض الوصف نتيجة لاختلاف مظاهر الطبيعة ذلك ان الشعر " مرآة للحياة الحاضرة؛ فليس يليق بساكن بغداد المستمتع بحضارتها ولذّاتها ان يصف الخيام والاطلال أو يتغنى بالابل والشاء؛ بل

---

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الاندلسي جودت الركابي 7-8.

(2) المصدر نفسه 8 .

(3) الحب عند العرب عادل كامل الالوسي 314 .

ان يصف القصور والرياض ويتغنى بالخمر والقيان، وإلاّ فهو كاذب "[1]، كما ان تكرار الفاظ الطبيعة له مدلوله الخاص لارتباطه بالحالة النفسية ، إذ ان " ترددها ضمن تشكيلة سياقية يشير الى حالة نفسية تسكن الشاعر "[2]، وكانت للبغدادي صولته في هذا المجال وبحسب الآتي:

أ – الرياض:

ومن ذلك لجوء البغدادي الى وصف الغصون في فصل الربيع كقوله:

وخضْرِ الغُصون إذا ما التوتْ ونيرانُ نارنْجها من لهبْ

كقُضْب الزّبرجد قد عُطّفتْ صوالج تحت كُرات الذّهبْ

صففْنا على السّمط أتْرُجّنا فعنْ بعضنا قد حُجبْ

كخطّ الفوارس فوقَ الرؤو س عن هامها خُوذاً من ذهبْ [3]

تبلورت في هذه المقطوعة ملامح الاستقرار النفسي لدى الشاعر عن طريق رسمه صورة الربيع، وهي صورة تبعث على الارتياح نتيجة ما يحويه الربيع من اخضرار الارض وانتشار عبق الزهور وتفتح الاشجار؛ لان " من دلائل أُلفة العربي مع الطبيعة حبّه وحنوه على الشجر "[4]، أي انها صورة بصرية حركية يمكن لمسها بسهولة، وهي وإن لم تكن عميقة فإنها جميلة؛وهذا نابع من حب الشاعر للطبيعة إذ " يتشكّل جدل الحب والطبيعة، أو الطبيعة والحب بحسب الموقف النفسي الذي يملي على الشاعر الموقف الشعري، وفي هذا سمة رومانسية "[5]؛ فالشاعر هنا قد صوّر الطبيعة في أجمل مواسمها واختار شجرة النارنج للحديث عن جمال الاغصان فيها وكيف اصبحت

---

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 190 .

(2) رماد الشعر 138 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 79– 80 .

(4) الحب عند العرب 315 .

(5) رماد الشعر 76 .

خضراء وكل غصن فيها حمل اغصانا صغيرة وناعمة حتى امكنت رؤيتها والاحساس برائحتها وذلك واضح في قوله (ونيران نارنجها..) وقد استعار لهذه الشجرة نارا لها لهب ليزيد من جاذبيتها، فكما ان النار تشعر المتلقي بحرارتها ونورها الذي يظهر من بعيد فكذلك تلك الشجرة نكاد نحسّ بانتشار رائحتها ونحن على بعد منها في وقت التقديح، ولم يكتف الشاعر بالاستعارة فعرّج على التشبيه (كقصب الزبرجد...) اذ شبّه اغصان الاشجار بالزبرجد الذي هو نوع من الاحجار الكريمة وهذه الاحجار ازداد جمالها لانها أُسندت الى الفضة الخالصة ورصّعت بكرات من ذهب، وهذا يعني انها قد نثرت مع تلك الاحجار فأعطى الشاعر جمالية للصورة؛ فكما ان هذه القلادة قد رصّعت بتلك الاحجار الكريمة المطرزة بالفضة والذهب كذلك حال تلك الاغصان التي قال عنها (أترجنا) فهي ناعمة وكثيفة الاوراق وذات رائحة زكية، ثم انتقل الى تشبيه آخر لزيادة جاذبية الصورة، فقال انها تشبه الفرسان الذين يلبسون على رؤوسهم خوذا فكيف الحال اذا كانت هذه الخوذ من ذهب؛ فمن المؤكد انها ستكون أكثر مزيّة ودلالة عن سواها فكذلك حال تلك الغصون الخضر الملتوية الكثيفة.

وباتجاه اخضرار الارض وانشراح النفس لمنظر الحياة قال:

أما ترى السّحب أبدتْ غلائل الأرض خُضرا
قد أظهر الله فيها زُهْر الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقتْ زُرْقا وحُمْرا وصفرا
وكالخرائدِ أبدتْ فَرْعاً وخداً وثغرا [1]

فالشاعر في هذه المقطوعة استند كما في النص السابق الى الصورة البصرية في رسم ملامح صورته بوجه عام، وهي صورة النشاط والخير نتيجة للحياة التي دبّت في الارض بفضل السحب، وهذا يمثل استقرارا نفسيا واضحا لدى الشاعر، لان "

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 108 – 109 .

الطبيعة ذات النبض الخاص، والحركة الحيّة، وسيلة من وسائل البث الشعري "[1]؛ فقد تحدث عن السحب وما تغدقه من خير على أهل الارض نتيجة تحويلها الارض الجرداء التي يبس النبات فيها واصفرّ الى نبات اخضر، وبوساطة أسلوب التشبيه تحرّكت الصورة وهبطت من الأعلى إلى الأرض بتشبيه تلك السحب باليواقيت فمثلما يتّسم الياقوت بامتلاكه ألوانا متعددة كالأصفر والأحمر والأزرق فكذلك حال هذه السحب تظهر فيها الوان الطيف السبعة، وهذا يعني انها سحب الربيع بدلالة الألوان ونمو الزهر وانفتاح الورد؛ إذ " لا يمكن ان يكون الربيع إلاّ فصل الخصب والدفء والخير، ولو كان غير ذلك لما كان الشعراء يشبّهون الممدوح بالربيع "[2]؛ كما شبّه الشاعر هذه السحب بالخريدة وهي الفتاة البكر التي لم تمسّ، بمعنى انها تظهر مفاتنها لكي تزيد من جاذبيتها فتارة تظهر خدها وتارة أخرى تظهر ثغرها المبتسم؛ وباتحاد الصور الجزئية الجميلة للياقوت والفتاة تتكون ملامح جمالية الصورة على نحو كبير وهي ممثّلة بالربيع.

ومما جادت به قريحة البغدادي في هذا المجال قوله في وصف النرجس:

ونرجسٍ قابلَ في مجلسٍ ... ورداً علا في نعْتهِ ناعتْ

فخدُّ ذا يخجل من لَحْظ ذا ... وطرفُ ذا في وجْهِ ذا باهتْ [3]

إذ يمكن ان نلمس في هذين البيتين طرافة التعبير في وصف النرجس؛ بسبب الاستعارة التي حوّلت الدلالة؛ لان الشاعر بطبعه " لا يقتنع بأن يصف الطبيعة أو يخلع عليها حالته النفسية، ولكنه يجعلها انسانا مريدا فاعلا لما يريد "[4]؛ وهذا ما حصل هنا؛ اذ استعار الشاعر لهذا النرجس صفات خاصة بالإنسان وهي المقابلة في المجالس ثم استعار له صفة أخرى وهي التحدث فأدار ذلك المجلس الذي حضره النرجس والورد

(1) رماد الشعر 79 .

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 111.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

(4) البناء الفني في شعر الهذليين 79 .

واش قد وشا بالنرجس أمام الورد، ويبدو ان الورد ظل ضاحكا إزاء ذلك الحديث فأصبح خجلا وهي استعارة أخرى؛ ومن الطبيعي أن يظهر الخجل في احمرار الخدود فكأن الورد يمتلك خدا وكأنه يعاتبه بتلك النظرات حتى أصبح من شدة خجله باهتا وقد جُرّد من جماله؛ فهي صورة وصفية مفعمة بالتجدد.

ب- وصف الليل

اعتاد الشعراء وصف الليل؛ فلا تكاد تخلو قصائدهم من ذكره وهو بمثابة الشاحذ لهممهم في قول الشعر، حتى عدّ من أفضل الاوقات التي يخلو بها المبدع مع نفسه فينظر إلى السماء فتنهال عليه الخواطر والافكار فينشيء الابيات في ذهنه متناثرة؛لذا دأب الشعراء ومنذ العصر الجاهلي على ذكره ووصفه ثم وصف ما ينتابهم فيه؛ فكان الليل وما يزال يشكل عالما مقدسا لدى الشعراء؛ فأغرقوا في وصفه كثيرا، وقد أوضح عبد الكريم راضي ان مفردة المساء عموماً التي تضمّ الليل تعددت دلالاتها " في الشعر الوجداني وأرتبطت بكثير من معاني الالوان والظلال والاضواء والشجى الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة والعواطف والذكريات يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني المألوف الى مدى بعيد "[1]، وقد تبلور هذا الأمر في شعر البغدادي ولاسيما ما يخصّ الشجى الرقيق والحزن الشفيف، ومن ذلك انه وصف الليل بقوله:

أما ترى اللّيل قد سُدّت مذاهبهُ ... مُرْخى الذّوائبِ في عرْضٍ وفي طُولِ

كأنهُ من مُلوك الزّنج ذو شرفٍ ... قد كلّلوه بأنواع الأكاليلِ

كأنّ طرّة غيْمٍ في جوانبه ... خافي الخُطوط سُطورُ في اناجيلِ

كأن نرْجسَ شرْبٍ في كواكبهِ ... والبدر اترجّه بين التماثيلِ

والمشتري راهب من حول هيكلهِ ... بيض المصابيح في زُرق القناديلِ

ومن خرائده الجوزاءُ قد خلعتْ ... عنها العُقود لضمّ أو لتقبيلِ

---

(1) رماد الشعر 141 – 142 .

كـــأن جـــدْولَ روضٍ في مجـرّتـــه أو مــاءَ أخْــضر ذي حــدّيْن مــصْقولِ [1]

تبلورت في هذه المقطوعة صورة جميلة منحها الشاعر لليل الـذي يمتـاز برونـق وبهاء وهو المتعال على الكون كلّه والمسيطر عليه، وهي دلالة على الهدوء النفـسي الـذي يشعر به الشاعر لانه ليل مفعـم بالحيويـة والأمـل لا ليـل همـوم؛ وقـد اسـتعان بـأكثر الادوات التشبيهّية استخداما في الشعر وهي (كأنّ) وذلك " لما تقيمه من تخييل وتنهض به من صورة فنية وتنتجه من نموذج التدويم الذي يعتمد على التكرار الملموس ويقـف على حافة رؤية شعرية تنتزع من واقع البنـاء الكـلي للقـصيدة لحظـة مـسنونة متوهجـة خاصة انها كثيرا ما تتصدر الجملة الشعرية مما يضاعف من قدرتها على استفزاز الخيال " [2]. إن الشاعر هنا أشار الى ان الليل عندما يحلّ يسدل الستار عـلى الموجـودات كلّهـا ويـصبح بمثابة الآمر الناهي، وقد استعان بتقانة التشبيه وبحشد كثيف لرسم صـورة ليلـه، فقـد عمد الى تشبيهه بملك من ملوك الزنج وهو تـشبيه متواشـج لوجـود قرينـة تـربط بـين الاثنين وهو السواد، ومما زاد من قيمته هو انه جعله بمـصاف الملـك صـاحب الـسيادة والنفوذ والشرف؛ فمثلما الملك مزّين بأنواع من الاكاليل فكذلك الليل مـزّين بـالنجوم المضيئة التي ترصّعه، ثم رسم له صورة اخرى (كأن طرّة غيم..) من خلال التشبيه بـان قطعا من الغيوم قد انتشرت في ظله ولكنها قد خفيت ولم تعد تـرى لـشدة سـواده، ثـم عرج على وصف الاعمال التي تكاد تكون مقترنة بالليل وبوساطة التشبيه كذلك، وهـي (كأن نرجس..) مجالس الشراب والانـس والطـرب واللهـو فكأنـه هـو الكـون حتـى اصبحت الكواكب تابعة له، فضلا عن تصويره البدر عبر تشبيهه بالـشجر الـذي يعلـو حتى يصبح كثيف الاغصان وهي اغصان ناعمـة وذات رائحـة زكيـة. كـما ان كوكـب المشتري يتطلّع الى هذا الليل ويدور حول هيكله وكأنه أكبر منه.وظهور الكواكب دلالة على اعتلاء الليل عرش السماء. ثم عرض لذكر النساء الخرائد، والخريدة هي المرأة التي لم تمسّ ولكن نساء هذا الليل لهن سمة خاصة فهن خلع العقود لغرض الضمّ والتقبيل، فضلا عن ان هذا الليل قد حوى جدول روض وهو المـاء العـذب أي انـه يملـك مجـرّة

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 129.

(2) انتاج الدلالة الادبية صلاح فضل 250 .

كاملة تحوي بداخلها تلك الاشياء كلها.إنّ هذه التوظيفات كفيلة بجعل الشاعر متمكنا من فنه الوصفي لالتقاطه الاشياء من حوله وجعلها ضمن اطار صورة واحدة، لان فن الوصف " يتطلب من الشاعر دقة الملاحظة والاحاطة بالجزئيات، وإتقان التعبير، ورهافة الاحساس، والتقاط الشوارد "[(1)]، وهذا ما تحقق في هذه المقطوعة. ومن ذلك نستخلص ان صورة هذا الليل انما هي صورة ايجابية مفعمة بالخير لانها قد ضمّت دلائل على ذلك وهي الملك الذي هو صاحب السيادة الذي من دونه تتشتت البلاد وكذلك الغيمة التي تعدّ رمزا للخير والعطاء والرحمة من السماء على اهل الارض، وكذلك صورة النساء التي ترمز الى المودة والرحمة والخصب واستمرار الحياة. فضلا عن ذلك اتسمت الصور التي اختارها الشاعر لتصوير الليل بالحركية فابتعدت عن السكون والجمود ومن تشبيه الليل (بطرّة غيم...) والغيم لا يتّسم بالسكون والثبات في مكان واحد بل هو متحرك، والصورة الثانية هي الكواكب التي تمتاز بدورانها المستمر، أما الصورة الاخيرة في (كأن جدول روض....) فتتمثل في وصفه جريان جدول الماء في مجرّة الليل وهي دلالة على الاستمرارية والحركية.وبمجموع الصور التشبيهية استبانت ملامح صورة الليل الجميلة.

ومما قال في وصف الليل:

وليلٍ تخالُ الصّبح في جنباته	سنا بارقٍ في لُجّ بحرٍ تغيّبا
تعانقَ كيوانُ وبهرامُ وسْطه	على الحقد في صدريْهما وتقرّبا
غريبان عافا الضّغْن في دار غُربةٍ	ويا رُبّ ناسٍ ضغنه إذْ تغرّبا [(2)]

يتضح في هذه المقطوعة الاستقرار النفسي الذي تمتع به الشاعر اثناء رسم صورة ليله كما في النص السابق، لانه ليل ايجابي ابتعد عن تكريس الهموم التي اعتاد الشعراء الادلاء بها عن طريق الليل، فسطوة الليل هنا بادية قسماتها؛لانه ليل اقدر وأقوى من الصباح وقادر على طيّه بين جنباته على الرغم من حيوية الصبح لما فيه من حركة ونشاط

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 204 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 – 74 .

تعاكس حالة السكون المستوطنة في الليل، وباتجاه تعزيز أهمية ذلك الليل فانه اضفى على الجماد صفة الكائنات الحية حتى صوّره وكأنه شيء حي وذلك بقوله (تعانق كيوان..)؛ فالعناق حالة موجودة بين الكائنات الحية ولكنه استعارها وجعلها حاصلة بين الكواكب فتعانق كل من زحل والمريخ، وكذلك استعار لهما صفة أخرى وهي صفة الحقد التي تكون بين الناس وهذا الحقد انما يكمن في اختلاف صفاتهما فيتنافران فيما بينهما. ولكنهما تقرّبا من بعضهما وعملا على ان يتناسيا حقديهما في وسط ظلمة ذلك الليل. وختم الشاعر مقطوعته بالدعوة الى كل صاحب حقد بان ينسى حقده. وهنا يمكن ان نعدّ صورة الليل صورة ايجابية وذلك لان مجيئه عمل على احلال المحبة والسلام والطمأنينة بدلا من الحقد والضغينة والكراهية، وهو ما يجعل المقطوعة نسيجا من الوصف الوجداني الذي هو " نقل المشهد من حواس الشاعر الى نفسه وإلباسه وجودا جديدا " [1] لتأثر الشاعر بذلك الليل مما جعله يُسبغ عليه مشاعره في المحبة والانسجام، وقد أشار احمد الفاضل الى ان " الوصف الوجداني يرتبط بالوصف الحسي، أو يتفرّع منه، فاذا وصف الشاعر ما يثيره المنظور، أو المسموع من مشاعر وانفعالات واحاسيس تختلج في الفؤاد اختلاجا، تولّد الشعر الوجداني بالوان تُضفي على الماديّات بهاء ورونقا يخرجها من دائرة الجمود الى فضاء الحياة " [2]، وهذا ما ينطبق على مقطوعة الشاعر هذه.

ومما قاله في وصف الليل:

وليلٍ سرْتهُ والزّهرُ تجْري ... كما يجْري على اليمّ السّفينُ

كأنَّ الجوّ بحرٌ من زجاجٍ ... فراسبُ درّه فيه يبينُ [3]

تحدث الشاعر هنا عن ليلة سار في جنحها وكوكب الزهرة مستمر في دورانه، وشبه حاله وهو يسير في ذلك الليل بحال السفن التي تجري في البحر، والبحر لا أمان

(1) العصر العباسي 151 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 205 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 141 .

فيه فربما يواجهه إعصار يقلب الموازين كلّها أو قد يرتطم بسفينة أو جبل وما الى ذلك من مخاطر، فحاول الشاعر ان يقرن سيره في تلك الليلة بسير السفن في البحر ثم عمد في البيت الثاني (كأن الجوّ بحر..) الى تشبيه الجو الذي يسود الليل بأنه بحر زجاجي بما يمكن معه من خلال ذلك الزجاج رؤية الدرّ والجواهر التي تترسب في باطنه.

وعلى وفق ما تقدّم فإن الفاظ الطبيعة التي وردت في شعر البغدادي شكّلت مدلولات على الحالة الشعورية التي تنتابه لان الالفاظ الدالة على الطبيعة في أساسها " تشكّل مدلولاتها على وفق الحالة الوجدانية للشعراء؛ فإن الكثير من تلك الالفاظ تفتن الشعراء؛ فيفرطون في استخدامها بصورة متوالية فكأن الشاعر منهم يفعل ذلك من أجل ان يبني صورة جو عام لا صورة حدث نام، وهدف صورة الجو الدخول في تشكيلة تحتضن ألوانا وخطوطا تنشر على مساحة واسعة من القصيدة، ولعل ما يجعل الشاعر يتكيء على هذا الحشد هو ان مثل تلك الالفاظ بما تهيأ لها من بنية سياقية مكررة ولما تنشر حواليها من ظلال موحية تكون مستعدة للانـدماج والانسجام في الجو الشعري، من هنا فإن الشاعر وهو يتعامل مع الفاظ الطبيعة بمثل هذا التعامل يجد نفسه منساقا لا شعوريا وراء صنع لغوية يتمكّن عبرها ان يورد انساقا منها على طريقة تداعي الالفاظ " [1].

2- وصف الأشخاص

وهو ضرب من ضروب الوصف راج واتسع في العصر العباسي، وكان البغدادي أحد الطارقين لبابه، ومن الأشعار التي قالها في هذا الصدد قوله واصفا نفسه:

نام سُمّار الدُّجى عن ساهرٍ　　يجدُ الهمَّ سميراً والبكاءْ

أسعدتهُ أدمعُ تفضحهُ　　وإذا ما أحسنَ الدمعُ أساءْ [2]

تحدث الشاعر في هذه البيتين عما كان ينتابه في الليل من سهر مقلق، وكيف ان أولئك العازفين للقيان والآت الموسيقية (سمّار الدجى) الذين غالبا ما يكونوا من

---

(1) رماد الشعر 147 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 .

أصحاب السهر المقرون بالفرح والسعادة قد ناموا بعد سهرهم، أما هو فبقى ساهرا وسهره مقرون بالهمّ والحزن الذي أصبح بمثابة صديقه، فضلا عن البكاء الذي وجد فيه نديما مؤنسا يَسْعد بحضوره، وتبلور ذلك عبر الاستعارة (اسعدته ادمع – احسن الدمع اساء) فضلا عن تقانة الطباق بين (أحسن، أساء) التي عملت على تفعيل الصورة المعنويةِ المرسومة، وهذا الحضور إنما هو حزين لان تلك الدموع فاضحة له وعليه يكون الدمع عنده ذا وجهين احدهما ايجابي والآخر سلبي؛ فالأول جيد لأنه يعمل على ترويح النفس والتخفيف من همومها ولكن الوجه الثاني يعمل على توجيه الأنظار المتسائلة صوبه والتساؤل عن سبب البكاء وهو لا يريد الحديث.

وكذلك قوله في وصف جارية صفراء:

أنْ كنت يا صفراءُ شَرْطي في الهوى فالبدرُ حلّةُ حُسنه صفْراءُ

لولا اصفرارُ التّبرِ ساعة سبْكه فَضلتْ عليه الفضّة البيضاءُ[1]

وصف الشاعر في هذين البيتين جاريه اسمها صفراء لا يستطيع احد الانفصال والانفكاك عنها كونها صاحبة نفوذ في القلوب، وبوساطة تقانة الجناس بين (صفراء الجارية وصفراء – اصفرار لون البدر) حاول الشاعر إيجاد ميزات تزيد من جاذبية هذا اللون فتارة قرنه بالبدر ولا يكاد يختلف اثنان على حسنه وجماله، وتارة أخرى قرنه باصفرار النرجس ومن شدة هذا الاصفرار والتعلّق به فهو غير قادر على تفضيل الفضة البيضاء عليه. وربما احتملت الأبيات تفسيرا آخر وهو ان الشاعر حاول الاتيان بشيء يجانس اسم الفتاة ليبيّن (لصفراء الجارية) انها ليست الوحيدة التي تمتلك هذه المزية، بل هناك أشياء أخرى ذات قيمة عالية تمتلك هذه الصفة وهي البدر الذي يتسم بإضاءته واشراقه وكذلك الذهب الذي هو معدن ثمين؛ فحاول ان يبيّن لها ذلك كي يبعدها عن صفة الغرور التي قد انتابتها. وتجانس ذلك كلّه مع غرض الوصف لان المفردات المستخدمة (الهوى، البدر، حلّة، حسنة، التّبر، الفضة، البيضاء) حرّكت الصورة وجعلت الموضوع متلائما مع الغرض.

---

(1) المصدر نفسه 69 .

3- وصف الجمادات

وهو نوع من انواع الوصف الذي كان لـه حـضور في شـعر الـشعراء العباسـيين لانفتاح آفاقهم الفكرية على مديات واسعة من المعارف والعلوم.لهذا وجدوا ان لا حرج في وصف أي شيء تقع عليه اعينهم حتى وان كان تافها في اعين الناس، لان الغاية هـي قول الشعر وليس الاهتمام بالموضوع كما كان يحرص على ذلك الشعراء الذين سبقوهم؛ على الرغم من ان هذه المسألة لم يدمن عليها اغلب الـشعراء، بـل عـدد مـنهم حتـى لا يمكن وضع إشعارهم في مصاف شعر الموضوع الجاد والفكرة المتعددة، وللبغـدادي في هذا الجانب حضور في شعره من ذلك قوله في وصف (المشط):

وعبـــدٍ يـــصْطفيه النّـــاسُ طـــرّا   ولـــست تـــرى لـــهُ ذُلّ العبيـــدِ
يُـــصانُ فـــإنْ تُبـــذّل باحتـــدامٍ   تُلقّـــي بـــالرّؤوس وبالخـــدودِ [1]

جعل الشاعر في هذين البيتين المشط بمثابة العبد ولكنه ليس عبدا عاديا، بـل هـو عبد صالح حر حتى صار محط اختيار الناس جميعا، وفي الوقـت نفـسه فإنـه عبـد تنـزه وترفّع عن الذل الذي يصيب العبيد وذلك لعـدم مقـدرة النـاس عـلى الاسـتغناء عـن التمشيط وعلى الناس ان يستخدموه برفق ولين كي لا تؤذى به الرؤوس والخدود.

وقال في وصف المشيب:

قـــالوا المـــشيبُ فـــقُلْت صـــبح قـــ   ـد تـــنفّس عـــن غياهـــبْ
إنْ كـــان كافـــورُ التجـــا   رب ذُرّ في مـــسْك الـــذوائبْ
فالليـــلُ أحـــسنُ مـــا يكـــو   نُ إذا ترصّـــع بالكواكـــبْ [2]

وصف الشاعر في مقطوعته هذه مرحلة المشيب وقـد استخدم أسـلوب الحـوار المتمثل (قالوا المشيب: فقلت صبح..) وكأنه قد جلس يحاور مجموعة من الناس حوارا يدور حول المشيب، عبّر مـن خلالـه عـن رؤيتـه لـه، فـضلا عـن اسـتخدامه أسـلوب

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 98.

(2) المصدر نفسه 79.

الاقتباس من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨ ﴾ [(1)]، ومن ثمّة استبانت الصورة الحركية عن طريق تقانة الاستعارة اذا استعار للصبح الذي هو هنا المشيب التنفس والنفس فيه حركة الصعود والنزول وعليه يكون قد حوّل الصورة من جماد الى شيء حسي حركي ملموس، كما شبّه المشيب بالصباح الذي خرج من ظلمة الليل أي انه شبيه بتعاقب الليل والنهار، ثم جعل له صفة أخرى وهي التعطر ليزيد من جماله وجاذبيته فجعله كافورا ومسكا على ان هذا الكافور لا يقتصر على الرائحة الجميلة فحسب بل له باع طويل في مجال التجارب فهو مجرّب، وحاول أخيرا جعل المشيب في قمة الجمال والبهاء والسمو عن طريق قرنه بمنظر السماء في الليل عندما تنتشر فيها النجوم المتلألئة في وسطه فلا شك انه منظر ساحر وجذّاب؛ فالشيب الذي ظهر في سواد شعر الرأس بمثابة الكواكب التي ترصع – متلألئة – سماء الليل. وقد ساعدت تقانة التدوير الايقاعية على جعل الابيات مترابطة من حيث الصدر والعجز وذلك لاعطاء الاستمرارية للسرد حتى تكتمل الصورة بهيئتها الكاملة.

وعلى وفق ما تقدّم من نماذج يمكن القول ان الوصف لدى الشاعر امتاز بوجه عام بما يأتي:

1- تميّزت أوصافه بالعمومية والشمولية ولم تدخل حيّز التكثيف التصويري، أي ان المقطوعات الوصفية تمحورت حول وصف واحد لا تتعدّاه، في حين " كان العهد العباسي أغنى العهود بالوصف لكثرة الموحيات وتعدّد المقوّمات، ترفده نزعات ثلاث: فلسفية وبديعية وتفسيرية " [(2)]؛ وهذا كلّه لم يظهر في شعر البغدادي، إلاّ في النزر القليل جدا.
2- اتّسم وصفه على عموميته وقربه بتفعيل الصورة الحركية، فالطبيعة لديه متحركة ولها القدرة على التغيير.
3- حاول توظيف الجو النفسي المستقر في اغلب مقطوعاته الوصفية ولاسيما في مجال وصف الليل.

(1) – التكوير 17– 18 .

(2) العصر العباسي 155 .

4- اعتمد البغدادي في وصفه على حاسة البصر أكثر من الحواس الأخرى.

رابعاً: الغزل

يعدّ الغزل من الاغراض الرئيسة التي تعلّق بها الشعراء على اختلاف امزجتهم وافكارهم والعصر الذي ينتمون اليه، ولكثرة شغف العربي ولاسيما الشاعر بالتودد للنساء والتقرب اليهن بسبب العواطف المغروسة في نفسه ترددت موضوعات الغزل وتأرجحت بين ما هو حسي وما هو معنوي وبدرجات متفاوتة من الغلو والمبالغة تارة ومن السطحية والمباشرة تارة اخرى، ولتشعب موضوعات الغزل حاول عدد من النقاد التفريق بين الغزل والنسيب والتشبيب؛ فالناقد قدامة بن جعفر يعد أول من وضع بصمته في التفريق ما بين الغزل والنسيب اذ قال: أما الغزل " فهو المعنى الذي اذا عقده الانسان في الصبوة الى النساء نسب بهن من أصله فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه، والغزل انما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء " [(1)].اما فيما يتعلق بالنسيب فقد ذكره على انه " ذكر الشاعر خلق النساء واخلاقهن وتصرف احوال الهوى به معهن " [(2)].

وفي الصدد نفسه ذكر ابن رشيق القيرواني الفرق بينهما؛ فالغزل عنده هو ان تألف المرأة أي تحسّ تجاهها بشيء من الالفة. اما الغزل هو ان يعمل الشاعر على ذكر غزله في الشعر مثله مثل النسيب[(3)].

كما وضع ابن رشيق بذرات الفرق بين الغزل عند العرب والغزل عند العجم اذ قال: " العادة عند العرب ان الشاعر هو المتغزل المتماوت وعادة العجم ان يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة وهذا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرتها على الحرم " [(4)].

---

(1) نقد الشعر قدامة بن جعفر 123 .

(2) المصدر نفسه 123 .وينظر: قضايا حول الشعر عبده بدوي 37 .

(3) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 2/ 117.

(4) المصدر نفسه 2/ 122 .

والغزل من الفنون التي راجت على نحو كبير لدى العرب لاتصالها بالطبيعة الانسانية؛ وقد شغل في ادبنا العربي " حيزا كبيرا من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنّوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية " (1).

أما العصر العباسي فإنه عصر اختلف عن العصور السابقة من حيث التغييرات التي حصلت فيه وعلى الاصعدة كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادبية كافة، فضلا عن اختلاط أبناء المجتمع العباسي بالامم والشعوب الوافدة اليه فأدى هذا التمازج الى ظهور عادات لم تكن معهودة سابقا ومنها " بيوت القيان والحانات التي كانت منتشرة في الكوفة والبصرة وبغداد وبلاد متفرقة في المنطقة الفارسية في الارض العباسية "(2). ولا يكاد يخفى ما الذي يرافق الحانات من وجود للجواري والمغنيات وما الى ذلك من الامور التي تستدعي بروز الغزل وعلى نحو سافر وبنوعيه العذري والحسي، فالناس كما يذكر شوقي ضيف قد وجدوا فيه الملاذ الآمن الذي يعبّرون فيه عما يجول في نفوسهم بهذا الشأن من جرّاء التطور ومن دون حرج وعلى نحو واضح وصريح (3)، كما ان الذي حلّ في العصر العباسي لم يكن له مثيل " ولعل مجتمعا عربيا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسي... فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وبغداد الى آذانهم في الحضارة الفارسية والمادية. وما يطوى فيهما من غناء وخمر " (4). الى جانب ان القصائد التي كانت تكتب في هذا العصر لم تكن كلّها معبرة عن تجربة صادقة ومعاناة حقيقية. وإنما اخذ الشعراء يكتبونها على سبيل التظرف والملح حتى كانت قدرة عدد من الشعراء كبيرة في نظم الغزل المتصنع وبلغة عذبة وسلسلة ورقيقة(1).

---

(1) الغزل في الشعر العربي سراج الدين محمود 6 .

(2) الشعر والشعراء في العصر العباسي مصطفى الشكعة 187 .

(3) ينظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور شوقي ضيف 71 – 72 .

(4) الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف 100 – وينظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة وليد عبد المجيد ابراهيم 138 – 139 .

وقد كانت لابن الشبل البغدادي في هذا الغرض صولة واضحة المعالم، وقبل الدخول الى هذا العالم ينبغي إيضاح نقطة مهمة؛ وهي ان المصادر لم تشر الى ان ابن الشبل كان متزوجا، أو الى طبيعة علاقته بالمرأة، وانما اكتفت بالحديث عن اتسامه بروح الدعابة والظرافة مع الآخرين؛ ولكن هل كان ظرفه حاضرا مع المرأة والى أي مدى كان مقبلا عليها او مبتعدا عنها ؟ هذا مالم تفصح عنه المصادر.

وبما قاله في الغزل:

ليكفيكُمُ ما فيكُمُ من جوى نلْقى   فمهلاً بنا مهلاً ورفقاً بنا رفقا

وحرمة وجدي لا سلوتُ هواكمُ   ولا رُمْتُ منه لا فكاكاً ولا عتقا

سأزجر قلباً رام في الحبّ سلوةً   وأهجره إن لم يمتْ بكمُ عشقا

صحبتُ الهوى يا صاح حتى ألفتهُ   فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى

فلا الصبرُ موجودُ ولا الشوقُ بارحُ   ولا أدمعي تطفي هيبي ولا ترقا

أخافُ إذا ما الليل أرخى سدولهُ   على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا

أيحملُ ان أجْزى عن الوصل بالجفا   فينعم طرفي والفؤادُ بكم يشقى

أحظّي هذا أم كذا كلّ عاشق   يموتُ ولا يحيا ويظمأ فلا يسقى

سلِ الدهرَ علّ الدهر يجمعُ شملنا   فلم أر ذا حالٍ على حاله يبقى(2)

يمكن ادراج هذه القصيدة ضمن اطار الغزل الوجداني الذي غالبا ما يكون مفعما بالحسرة واللوعة على المحبوب لبعده غير آبه بما يشعر به حبيبه وما يعانيه؛ لان " الشاعر حين يهيىء للوحة النسيب تجاربه ومعاناته الشخصية، ويوفر لها المناخ المناسب

---

(1) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 56 – 57 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 121 .

فلأنها كانت باعثا للكشف عن قدراته الابداعية " [1]؛ وهذا ما حصل في هذه القصيدة؛ فالشاعر وللوهلة الاولى يُوضح حالة الصّد التي يلقاها من الحبيب في الوقت الذي يحاول هو فيه ان يتقرّب منه وذلك من خلال طلب الرفق منه من اجل اللقاء والتواصل، فهو لا يستطيع الابتعاد عن هذا الحبيب بل يعمد إلى زجر قلبه وهجره اذا ما تهاون في حبه لمعشوقه، وهي صورة حيّة للوفاء الذي يتحلّى به الشاعر تجاه محبوبته؛ إذ ان من " علامات الحب الوفاء، ولا يمكن ان يكون المحبّ وفيّا ان لم يكن الوفاء بعض طباعه ومن أصل خلقه " [2]، ثم انتقل الشاعر إلى لوحة جديدة تبلورت نتيجة هذه المعاناة وتضمّنت اللجوء إلى صديق (يا صاح) يبث اليه شكواه فيخبره عن هذا الحب الذي وجده ولاقاه وماذا جنى منه. فتعبه له شاف وفناؤه بقاء له. وقد عبر عن ذلك من خلال تقانة الطباق (فاضناه لي اشفى- وافناه لي أبقى) ونتيجة لوجده المتحرّق حاول إيجاد وسائل ليجتاز بها محنته؛ إذ دعا إلى الصبر على ما أصابه وافاضة الدمع لإزالة الهموم. ولكن ذلك لم يجد نفعا فالصبر غير موجود وشوقه لا يكاد يفارقه ودموعه لا تطفئ نيران قلبه. ولا تخمدها، كما انها لا تجف كي يتسنى له النسيان والخلاص. لذا فهو يخشى من قدوم الليل لما يصيبه فيه من حرارة الشوق التي ربما تحرق كبد العاشق وتغرق عينيه، وقد ووجه وصله بالجفاء ممن يحب وهو يخاف ان ينام وذلك لان عينيه قد ترتاح ولكن قلبه سيبقى حزينا مهموما لفراقه، وختم لوحته (أحظي...) بالتساؤل ان كان هذا حظه هو من الهوى أو ان حال العاشقين كلّهم كذلك؛ فصوّر معاناتهم عبر تقانة التضاد (يموت ولا يحيا ويظمأ فلا يسقى) فهو ميت بلا حياة وعطشان من دون سقاية وتأتي الاجابة بعد سؤاله الدهر ان كل شيء قابل للتغيير فربما يتحول جفاء المحبوب إلى وصل وكذلك العكس؛ اذ لا يبقى الحال على دوامه وانما رياح التغيير ستأتي ولو بعد حين، وذلك يمثل شحنة معنوية وجرعة ناجحة تشفي غليل العاشق من خلال عدم استسلامه لليأس. إذن هي صورة متكاملة تدلّ على مدى الحسرة وما رافقها من ذبول بسبب الحبيب المتمنّع، وهذا يمثل حبا حقيقيا؛ لان " الحب الحقيقي ليس بالكلام

(1) البناء الفني في شعر الهذليين 39 .

(2) الحب عند العرب 347 .

وحسب، وليس باظهار الوجع، والاجهار بالشكوى، وانّما دليله النحول والذبول والتصاق الجلد بالحشا " [1].

وفي الاتجاه نفسه قال متغزلا:

يا قلبُ مالك لا تُفيقُ وقد رأتْ عيناك ذلّ مصارع العُشّاق
فَتكتْ بك الحَدقُ المراضُ ولم تزلْ تُشقي القُلوب جنايةُ الأحداق
لو حلّ وجدي الماء غيّر طعمه والنارَ أذللها عن الإحْراق
مُرّوا على أبياتكم بلديغِكُمْ يَشفى فلاسعه هناك الرّاقي
واستوْهبوا لي نظرةً يحْيا بها ما ماتَ منّي أو يموتُ الباقي
فوقي العقارب في السوالف رشفها والسمّ ممتزج مع الترياق [2]

منذ البدء شخّص الشاعر القلب بوساطة النداء لمحاولة التحاور معه وليكون واعيا لما يريد البوح به فضلا عن الاستعانة بتقانة الاستعارة لرفد التشخيص وجعله حقيقة ملموسة، لان الحالة النفسية دفعت به نحو اللجوء الى ذلك لتحقيق ما تبغي اليه وهو نصح الآخرين بعدم الوقوع مستقبلا في هذا المزلق بعد استناده الى تجربة ماضية، وهذا ما يتوافق وفن الغزل الذي هو ليس " تعبيرا عن تجربة ماضية فقط، إنه تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة تترك أثرها في مستقبل كلّ إنسان " [3]؛ فقد بيّن في مقطوعته هذه حال العاشق وما ينتابه من مصاعب جرّاء الحب، والعاشق هنا هو ذات الشاعر، فالقلب هنا يرى ما جرى للعشاق من نكبات في الحب من خلال الصدّ والقطيعة من دون ان يحرّك ساكنا، لذلك حاول نصحه لان نظراته المريضة والمتفرّسة للفتيات لا تمتعه بقدر ما تشقيه وتزيد لهيبه؛ ونتيجة لوجده المفعم بالحيوية وعدم وصوله الى مبتغاه أشار

---

(1) المصدر نفسه 356 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122 – 123 .

(3) الغزل في الشعر العربي 6 .

الى ان وجده قادر على فعل أشياء لا يقدر عليها احد وان وجده لو امتزج بالماء فإنه سيغير طعمه وسيقلل لهيب النار اذا ما تفاعل معها. ونتيجة لحالة الضعف فإن الشاعر خاطب جماعة العشاق وأمرهم بالعودة إلى أبياتهم اي ماضيهم علّهم يستطيعون ان يجلبوا له نظرة يتمكن بها من احياء ما مات منه أو ان يموت ما عنده بالكامل. وختم حالته بالانهيار واللاجدوى من الخوض في هذا المضمار؛ فسموم وجده المتجذر في قلبه نتيجة اللوعة قد امتزجت مع سمّ آخر فاضتته.وفي الاطار العام يمكن القول ان الشاعر تحدث بلسان المحذّر الناهي عن الوقوع في الحب وذلك لانه لن يجني منه سوى التعب والشقاء؛ لذا حاول وضع التجارب التي مرّ بها غيره أمام عينه لكي يبعد قلبه عن الوقوع في الخطأ.

وبما قاله كذلك:

قالتْ: لو انّك في المحبّة صادقٌ	لأجال خالَك السّقامُ وغيّرا
فاجبتها: فصّي كلونْي إنّما	أعطتْهُ وجنتُك الشّعاع الأحْمرا
فإذا اسْتعدت إليْك لونك عادهُ	لوني فعاد على الحقيقة أصفرا [1]

يتضح في هذه المقطوعة تفصيل الشاعر لصورته عن طريق استخدام أسلوب الحوار بينه وبين الحبيبة وهي إشارة إلى حدوث لقاء أو ما شابه ذلك، فضلا عن الاستعانة بالشرط لتكون الصورة من شقين وبوساطة العطف إلتأم الشقان لتكوين معالم الصورة الكاملة وهي اندماج الاثنين معا؛ فالحبيبة في شك من محبّها وعليه راحت تسأله عن مدى مصداقية حبّه لها، وهل سيُكتب لهذا الحب الاستمرار والبقاء ؟ وذلك عن طريق المعاتبة؛ فمن " آفات الحب كثرة العتاب والخضوع للمحبوب والشكوى له " [2] فجاءت إجابته بأنه صادق ودليله على ذلك الحيوية والتفاؤل والراحة التي بدأت تظهر عليه. اي تغيّرت ملامحه وبدأ الدم يسير في عروقه حتى بدأ يطغي على لون بشرته، ولكنها اذا ما حاولت الابتعاد والانسحاب عنه فسيعود إلى سيرته الأولى قبل ان يحبها

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 109 .

(2) الحب عند العرب 358 .

يحبها فتظهر عليه علامات التعب والإجهاد ويصبح شاحبا مصفر الملامح.وقد نسج الشاعر لوحته عن طريق اقتران ملامح وجهه بلون الخاتم، فخاتمه ذو فصّ أحمر وقد استمد هذه الحمرة من الحبيبة وإذا ما تركته فسوف يعود إلى ما كان عليه في السابق وهو الاصفرار.أي إن كليهما يستمد بقاءه ورونقه من شخص المحبوبة.

وبعد حالة الضعف والتودد لمحبوب قابله بالجفاء الأمر الذي سبب له انكسارا نفسيا لعدم نواله ما ابتغاه، تأتي الصورة متغايرة ومعكوسة عن طريق سيطرته على مقاليد الأمور في ساحة الحب والوجد، وذلك من خلال رفضه الامتثال والخضوع لأوامر الجمال الموجودة في الفتاة بل انه أعلن تصلّبه والحذر منه إذ قال:

وفي اليأس إحدى الراحتين لذي الهوى ... على انّ إحدى الراحتين عذابُ
أعفُّ وبي وجدُ وأسلو وبي جوىً ... ولو ذاب مني أعظمُ واهابُ
وآنف أن تصطاد قلبي كاعبُ ... بلحظٍ وأن يروي صدايَ رضابُ
صلِي عهْد ريعانٍ سريعٍ نُصوله ... فإنَ سوادَ العارضيْن خضابُ
ولا تنكري عزّ الكريم على الأذى ... فحين تجوعُ الضّاريات تهابُ
وتُلقي إلى الطير العلوفِ مطاعماً ... وللبيض من ماء الرّضابِ شرابُ
فيقرأ خطّ المُرْهفات على الطُّلى ... نواظرُ شقّـثها قناً وحِرابُ (1)

يستوقفنا الشاعر في هذه الابيات ثلاث وقفات. وقفة عن حال العشاق وتتمثل في ان الحب اشبه بسلاح ذي حدين؛ إما الفوز والظفر بالحبيب أو اليأس والاستسلام إلاّ ان الشاعر جزّأ محور الخسارة والاستسلام إلى محورين وبثّ فيهما عنصر الراحة على الرغم من ان كليهما عكس ذلك تماما. اذ جعل الراحة باليأس والعذاب معا؛ فاذا ما يئس المحب من محبوبته ارتاح وسكن واذا ما بقى معذبا معلقا على أمل الظفر به فهي راحة أخرى، ثم انتقل إلى الوقفة الثانية فصوّر فيها عزة نفسه وإباءه فهو مترفع عن

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 – 72 .

الحب ورافض ان يقع قلبه في حب فتاة لكثرة ما يرى ويسمع من عذاب العشاق، بعد ذلك انتقل إلى الوقفة الاخيرة المتمثلة بنصح الفتاة التي حاورها وقام بتوجيهها، وهي تمثل اشارة إلى الفتيات كلّهن اذ أمرها بالتعلّق وحب الشباب اليافع وترك المسنّين الذين يدارون كبرهم بصبغ رؤوسهم ليبدوا أكثر وسامة وشبابا، وخاطبها بلسان المحذّر الناهي بأن هؤلاء الشباب يتمتعون بنفس كريمة وأبيّة ولكنهم في الوقت نفسه قادرون على الاذى؛ فشبه حالهم بحال الاسود والكواسر عندما تصاب بالجوع فإنها تكون قاسية وعنيفة، ومن المؤكد فإن الشاعر هو أحد هؤلاء الذين يتمتعون بنفس عزيزة أبيّة. إنّ هذه الانتقالات التي وظفها الشاعر جاءت مترابطة إذا لا نجد فيها تفككا، والسبب يعود الى توحد وجدان الشاعر الذي أراد له الظهور بصورة واحدة، وتحقق له ذلك عبر العطف المتكررة الذي خلق الاستمرارية وكوّن الوحدة العضوية المتجانسة التي تعني " احتضان الوجدان انفعالا واحدا متجانسا يسيطر على عملية الخلق الفني أول اشعاعاتها حتى إنتهائها؛ وفي سيادة انفصال واحد أو عاطفة واحدة تتحول من الفوضى الى النظام ومن التعددية الى الوحدة " [1]، كما ان لغة المقطوعة اتشحت بالرقة ليتناسب ذلك مع غرض الغزل؛ لان " لغة الشعر ينبغي ان تتناغم مع طبيعة الغرض الشعري من حيث الرقة " [2]، وهذا ما تحقق في هذه المقطوعة.

ومما قاله في الغزل كذلك:

يا شاهرَ السّيفِ من ألحاظ مُقلته	يكْفيك ما سَلّ من أعْطافك الهيفُ
ما بالُ ثغرك فيه النّور مُحتجباً	وورْدُ خدّيك بالابصار يُقتطفُ
هلاّ وقد حلّ في قلبي تلهّبُهُ	أطفأتَه برُضابٍ منك يُرتشفُ
فقلتُ: أعظم إثماً من مُحرّمها	ما أنت من قتْلتي بالعمْد تعْترفُ [3]

(1) رماد الشعر 403 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 210 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 117 – 118 .

الشاعر هنا استعان بالنداء للتنبيه على طلبه وهو في حالة هيام وعشق، ولاسيما ان (شاهر السيف) ليس بفارس ومقاتل بل هي امرأة فاتنة ذات خصر نحيف وجميل وخدودها باهرة وأخّاذة، وهي مليئة بورود - وهي استعارة عملت على زيادة حركية الصورة وحيويتها - جميلة يسهل اقتطافها ولكن من الذي يقطف ؟ القاطف هنا هي الإبصار فهي تحدّث بجمال تلك الخدود حتى لا تنفك عن اخذ كفايتها منها وكأنها ستقطف ورود تلك الخدود؛ ومن ثمة فقلبه قد ألهبته نيران حبّها ولكنه ما ان يراها حتى تخمد تلك النيران، ثم بيّن الشاعر كيف ان صدّها له بمثابة قتل متعمّد وهي لا تعترف بما إقترفته من ذنب تجاهه.

وحسبما تقدم إتضحت بوجه عام ثلاث مميزات في شعره الغزلي وهي:

1- إنّ شعره الغزلي قائم على الاستعطاف والتذلل للحبيبة تارة وعلى الترفّع والاباء تارة أخرى مع تكرار المعاني أنفسها.

2- لم نشعر في شعره بصدق العاطفة كونها لم تتمخض عن تجربة صادقة تنمّي الشعور لديه وتصحبه نحو عالم المرأة؛ وانما كانت مجرّد خواطر وتجارب عامة رآها وسمعها، أي ان عواطفه الاجتماعية التي اكتسبها تحكّمت في قلبه مما أدّى الى التقليل من تأثير الغزل، لهذا ترى المفردات على قدر الحالة الإستعطافية ليس إلاّ؛ لان الغزل في أصله " ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها "[1]، وهذا ما لم نجده عنده البغدادي.

3- لا نجد في شعره وصفا للمرأة أو حتى ذكر أسمها، وإنما اكتفى بوصف ما انتابه من شعور تجاهها، في حين ان شعر الغزل في العصر العباسي كما تقول واجدة مجيد الاطرقجي أفادنا كثيرا " في معرفة صفات المرأة والمعايير الجمالية المادية والمعنوية التي اتخذها العصر قياسا للحسن والجمال "[2].

(1) الغزل في الشعر العربي 6 .

(2) المرأة في أدب العصر العباسي 83 .

خامساً : الفخر

لم يكن غرض الفخر وليد العصر العباسي بل إنه قد وجد منذُ ان خلقت بذرة قول الشعر في نفس الإنسان العربي، فقد تسابقت قرائح الشعراء نحو الجود بها تستطيع ان تجود به من مفاخر على الاشخاص والاقوام والقبائل والافعال وذلك بوساطة الشعر، لذا فالفخر " فن من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه إنطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفا بحدّ ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته، إذن الفخر كان له أكثر من معنى وأكثر من دور؛ فبالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدودا تمنع الأعداء من التقدم "[1] .

إنّ شعر الفخر عندما نقرؤه فإنه يعطينا انطباعا عن نفس مبدعه وصورة له أو لقبيلته؛ وغالبا ما تكون تلك الصور موشّحة بالرضا والتفاؤل لان الفخر في أصله " تعبير عن الناحية الإيجابية من مصير الإنسان، أنه تعبير عن النصر، والتكافؤ والشعور بالرضا عن النفس وعن الوجود "[2]، والشعر كما هو معروف يمثّل تعبيرا عن الواقع المحيط تعبيرا هادفا بحسب الامكانات الفنية المتوفرة لدى هذا الشاعر أو ذاك وبحسب العصر الذي يعيشه؛ فالعصر الجاهلي تمثّلت فيه على سبيل المثال نزعة العصبية القبلية وشاعت فيه الحروب والغزوات والصراعات مما ولّد ذلك رغبة لان يعبّر فن الفخر عن الفروسية والشجاعة والفضائل النبيلة، فالفخر حسب ذلك " ليس سوى تجسيد وتمثيل لتلك المشاهد عبر اللفظ، وبقدر ما يوغل الإنسان في البداوة بقدر ما تشتد نزعة الفخر في شعره "[3]؛ وقد أشار سراج الدين محمود الى ان البيئة تؤدي دورا مهما في تطور هذا النوع من الفن الشعري لهذا " كانت الصحراء العربية خير بيئة لظهور فن الفخر لما تشهده من صراع مستمر بين الإنسان والطبيعة؛ وبين الإنسان وغيره من

(1) الفخر في الشعر العربي سراج الدين محمد 5 .

(2) فن الفخر وتطوره في الأدب العربي ايليا الحاوي 6 .

(3) المصدر نفسه 7 .

الناس " [1]، وقد تغيّر واقع الفخر في العصر الإسلامي عما كان سابقا؛إذ ان زاوية الفخر الذاتي انحسرت شيئا فشيئا وانتقل الشعراء بواقع الفخر إلى التباهي بمزايا الدين الجديد ومحاولة التغلب على أعدائه، والتسارع في كتابة الأشعار التي تفوح بحب النبي محمد (ﷺ)[2]؛ أمّا الفخر في العصر الأموي فإنه " بقي في غالبه فخرا كثير العنهجية، تترد فيه معاني الفخر القديمة مع كثير من الغلو والتفكك، وقلّما نشعر ان وراءهُ تعقد إنسان بمصيره ومضاعفات وجدانية، تجعلنا نعاينه ونشارك به " [3].

ومع إطلالة العصر العباسي وما حدث فيه من تغيّرات جمّة في نواحي الحياة وعلى مختلف الصُعد تبلورت مفاهيم جديدة اختلفت عما كانت سابقا، مما انسحب الى إحداث التغيير في واقع فن الفخر كذلك، إذ ان " الاضطراب الفكري ولّد في قلوب الناس نزعة الشك والإلحاد والزندقة ودفعهم نحو المجون، فامتزج الشعر بالفحش والسخرية من الدين والاخلاق فأصبح للفخر اتجاهات جديدة منها الفخر الشفوي ومنها الفخر بالمجون " [4].وفي هذا العصر " استعاد هذا الفن سابق عزّه لحاجة الامراء اليه عندما رأوا في شعوبهم خمولا واستكانة رغم توالي الحروب والفتن، وكان الفضل في احيائه لشعراء العرب الاقحاح كالمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي وامثالهم، فقد جدّدوا به عهد الشعراء الفرسان " [5]، وأخيرا يمكن القول: إنّ أهم سمة لازمت هذا الغرض الشعري وفي عصور الأدب كافة هي الغلو والمبالغة [6].

وبحسب ما تقدم فقد انصبّ فخر ابن الشبل البغدادي في الاتجاه المعنوي حصرا كفضله وكبريائه وعلمه وما نحو ذلك؛ فهو لم يفخر بجسده كطول قامته وصحّة بدنه،

---

(1) الفخر في الشعر العربي 7 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 20 .

(3) فن الفخر وتطوره في الادب العربي 98 . وينظر: الفخر في الشعر العربي 20.

(4) الفخر في الشعر العربي 34.

(5) العصر العباسي 28 .

(6) ينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 375.

أو بوسامته، أو بحسن ادائه مهنة معينة، أو ضربه بالسيف والرمح وما يتصل بهذا النحو، بل اكتفى بما هو معنوي.

وقد جاء الفخر عنده على ثلاثة أوجه:

١- كبرياؤه وعزّته

تعد هذه الصفة من الصفات الجيدة والمستحسنة التي على الانسان ان يتحلّى بها شرط ان لا تكون مصحوبة بتعالٍ وانتقاص من قيمة الآخرين وقدرهم؛ لانها سمة الاتزان والاعتدال وهي بمثابة الهيبة وزيادة الجلالة في الشخصية ومتى ما اقترنت بغير ذلك فإنها تصبّ في هوّة الاختلال وتصبح سمة ينفر منها الناس، أما فيما يخصّ ابن الشبل البغدادي فهو – بحسب شعره – ذو كبرياء ، وكبرياؤه طبع مغروس في نفسه وليس هو من قبيل التقليل من شأن الآخرين، وقد تجذر كبرياؤه في غرض الفخر على نحو لافت للنظر؛إذ صوّر عزته وشموخه حتى كان يرى في نفسه أشياء لم يرها عند الآخرين؛ ففخر بتلك الأشياء وعمل على الرفع من شأنها ومن ذلك قوله:

وذي بغضٍ إذا ما ذمّ فضْلي ... تُكذّبهُ المسامعُ والعيونُ

أُقابلُ نطقه بالهجْر صمْتاً ... أعزُّ لدى الورى وبه يَهونُ

فلا تَعْجب إذا الخصْمان حادا ... وأشهرهُمْ بأرذلِهِمْ غبينُ

فأحسنُ ما تكونُ الشّمسُ تبلى ... بكسْف البدر أقبحُ ما تكونُ [(1)]

تبلورت في هذه المقطوعة معالم الكبرياء والشموخ والنفس الأبية التي تحلّى بها الشاعر، وتمثلت فيها ملامح المقارنة بين نقيضين الأول مثله الشاعر بعلو مكانته والثاني مثله الحاسد الذي يذمه، وبمجموع النقيضين تتكون ملامح البناء؛ لان " وحدة البناء ترجع الى وحدة التجربة " [(2)]؛ فالشاعر شهر سيفه وقلل من شأن الذين يحاولون التقليل من افضاله لكونهم حاقدين وسيلاقى فعلهم بالتكذيب، وبيّن كيف كانت ردة

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 139 –140.

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 257 .

فعله ازاء أولئك فقد قابل كلّ ما قالوه بالصّمت وهذا الرد شديد؛ لانه يدلّ على مدى ترفّعه عنهم حتى انه عدّ الكلام معهم خسارة ولتفاهة ما قالوه فإن الذي يجيبهم به هو الصمت، ثم تحدث عن أولئك الناس وحاول ان يوضّح مدى صغر مكانتهم بقوله (فلا تعجب...) اي لا يندهش احد ان أتى الحديث عنه من تلك الجهة لان أشهر شخص فيهم اذا ما قورن بمكانته يعد من أراذل القوم، ثم انه مشهور بالفضائل والعفة والعلم وما نحو ذلك، ولكن ما يُفسد ذلك ويغيّر الحقيقة أمام الناس هم الحاقدون الذين لا يستطيعون الوصول إلى مبلغ قدرته وعزته وعلمه.وختم مقطوعته بجعل نفسه وفعلها أشبه بالشمس وفعلهم بكسوف القمر، وهي دلالة على تنوّره لضياء النور المنبعث من الشمس وجهلهم لظلمة ضوء القمر في وقت الكسوف.

وفي تصوير نفسه وعزّتها قال:

وانّي مُفْرد حلْسُ لبيتي ... أعالج من صُروف الدهر كبْلا

ويهْني المجدُ أنّي لست أبغي ... سوى شُغْلي به ما عشْت شُغْلا

وتأبى نخْوتي وعفَافُ نفسي ... لقدري أنْ يُضام وأنْ يذلاَ [1]

فالشاعر هنا يفخر بأنه قد لازم بيته وبقى فيه ولم ينشغل بملاهي الحياة وملذاتها كما هي حال أولئك المنغمرين في تلك الشهوات، وانما قد شغل باله بما هو اهمّ؛ إذ اخذ يفكر في الكون ومسائله التي شغلت كثيرا من اصحاب العقول النيّرة وراح يشيع الفخر بنفسه؛ فعلى المجد ان يفرح به لانه لم يبق من هذه الدنيا سوى شغله وانه قد عاش لاجل ذلك. وختم الشاعر صورته بابراز عزّة نفسه بقوله (وتأبى نخوتي..) فنفسه الأبيّة وعزّتها ونخوتها ترفض ان يطأها شيء من الظلم أو الذل أو أن تضام وتتعب في متاهات الحياة، وقد تركزت في البيت الأخير مفردات لها دلالاتها الواضحة (تأبى – النخوة – عفاف نفسي- قدري) وهي عملت على تكثيف المعنى الموافق للعزّة والكبرياء وحرّكت الصورة نحو الايجابية المطلوبة؛ فضلا عن العطف الذي ربط الأبيات جميعها في هيئة صورة متكاملة لا يمكن تجزئتها.

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 .

ومما قاله البغدادي في الصدد نفسه:

رُدّوا عقائل ما انتحلتُمْ إنّها   عنكُمُ ولوْ شُكِلَتْ التيّ تَسرّعُ
أو فاضْربوا الأوتاد في شمس الضُحى   هل نُورها إلا إليها يرجعُ [1]

فهنا يطلب من أولئك المنتحلين (ردّوا عقائل...) عن طريق أسلوب الأمر المرتبط بواو الجماعة للدلالة على كثرتهم ان يردّوا ما أخذوه منه وسرقوه، فهم مهما حاولوا إخفاء ما اخذوا من اشياء فلن يستطيعوا حجب الحقيقة لانه بمجرد ان ينكشف الغطاء عن ما اخفوه فإنها ستسرع إلى صاحبها، وقرّب الصورة أكثر عندما عقد مقارنة مع الشمس فكل شيء يسقط عليه ضوؤها لسعتها، وقد حدد هنا الوتد فإنه يرد إلى الاصل وهو ضوء الشمس، أي ان العملية كالمرآة تعكس الضوء نفسه وترجعه إلى أصله. هذه الصورة الطلبية ليست حقيقية في مطلبها، بل هي انعكاس لحقيقة الكبرياء الذي يتمتع به؛ فهو لا يبغي منهم الرجاء بقدر ما يريد ان يبيّن لهم قدرته، وهو الأصل في كل شيء ومن دونه لا يستطيعون فعل شيء ما.

ومما قاله كذلك:

أجلّ النّاس من في المحْل واسى   وتمّم بأعتذار في رواجِ
قليلُ العذْب في اللّهوات يجْري   ولا يجْري الكثيرُ مع الأُجاجِ
ورُبّ نواظرٍ في البرق تعشى   فيُرشدُها الهدى ضوءُ السّراجِ
أليِنُ على مُنافسة المصافي   وليس يروقني ملقُ المُداجي [2]

ففي هذه المقطوعة اتضحت سمة علو المكانة التي هو عليها، وأتضحت في المقابل معالم النقيض له من خلال المفردات التي وظفها وبيّن فيها ملامح ذلك المتلون الجاهل مثل (قليل العذب، الاجاج، ضوء السراج، ملق المداجي)، ولكن ما يمثل

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 117 .

(2) المصدر نفسه 87 .

خلاصة ما أورده في الآبيات الثلاثة الأولى هو البيت الرابع ففيه إعلان صريح منه بانه يترفّع عن مقابلة صنف المتلوّن المتملق حتى وان كان في مقامه من العلم، وهذه إشارة الى كبريائه الذي لا يسمح له بالحديث مع من هو أدنى منه.

وقال كذلك:

بـي فخـركُمْ وكـرامتي مـنْ غيركُـم ... مثـل النّبيّ بأرْضِـه لا يُعـرفُ

كـم مـن زمـانٍ ذمّـهُ أبنـاؤهُ ... وعليـه إذْ خبِـروا سـواهُ تلهّـفُوا [1]

تحدث الشاعر في هذين البيتين عن فخر قبيلته به لأفضاله وعلمه وما نحو ذلك؛ ولكنه لا يلمس منهم سوى العكس لأنهم غير جديرين بالفخر؛ فالأصل أن يفخر الشخص بقبيلته لا العكس ولكنهم هنا لا يملكون شيئا يفتخرون به لذا لجؤوا الى الافتخار بالشاعر، وربما لم يكن يقصد نفسه تحديدا. وقد شبّه حاله بحال النبي عندما يُبعث إلى قومه فهو غريب عنهم لكونه يدعوهم الى غير ما هم معتادون عليه ويبدؤون بإنكاره والتبرّء منه وهو يستمد كرامته من نبوته لا منهم لفقدهم إياها، فضلا عن ذلك يُخبرنا الشاعر عن الزمان إذ إن كل فئة تأتي تلعن وتذم وتقبح الزمان الذي ولدت فيه وإذا ما أخبرتها عن الأزمان السالفة استمعت سماع المتشوق، بل تتمنى لو كانت جزءا من ذلك الزمان وهذه هي محبة العاجز الضعيف الذي لا يبدر منه سوى الكسل والكلام غير المسند بالفعل، فدوما ترى الناس يقولون لولا الزمان لفعلنا كذا وكذا وهم في الحقيقة غير قادرين على فعل شيء؛ فالزمان الماضي هو نفسه الحالي ولكن نفوس الناس هي التي اختلفت.

2- إستقامة أخلاقه

يستطيع القارئ ان يستلهم هنا مدى فخره بعفّته وإستقامته من خلال الأشعار التي أوردها في غرض الفخر ومن ذلك قوله:

ومـا أسـجدَ اللهُ الملائـكَ كُلّهـم ... لآدم إلاّ أنّ في نـسْـلـه مِثْـلي

(1) المصدر نفسه 118 .

ولــو أنّ إبليــساً درى خــرّ ســاجداً لآدم مــن قــبْل المــلائكِ مــن أجــلي

فيــا ربّ إبراهـــيم لم أوْت فـــضلهُ ولا فــضل موســى والــنّبي مــع الرّسْــلِ[1]

يتبيّن في هذه الأبيات مدى حرص الشاعر على لفت انتباهنا منذ الاستهلال وذلك لاثبات الصفات المثلى وتجذيرها فيه، وتحقق له ذلك عبر إستخدامه اسلوبي النفي والإستثناء المتمثل بـ (ما أسجد الله.. إلاّ انّ..) فهو يرى ان الله عزّ وجل أمر الملائكة جميعا بأن يسجدوا لآدم (عليه السلام) لعلمه سبحانه انه سوف يكون من نسل آدم اناس صالحون مثله يعمّرون الارض، ولو ان ابليسا يعلم ان نسل آدم (عليه السلام) كلّهم على هذه الشاكلة وبدرجة استقامته وعفته لوقع ساجدا صاغرا ولسبق الملائكة جميعا، ولكنه يعلم انه سيكون من نسله اناس يكون هو أقدر منهم ويتمكن من اغوائهم؛ فلهذا السبب رفض السجود وجاء القرآن الكريم قاطعا بذلك لقوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ بِمَآ أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٣٩﴾ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٤٠﴾ ﴾[2] ؛ فعلى الرغم من سمة التسامي والزهو الاخلاقي الذي يتمتع به فإنه يخفف من غلواء ذلك التسامي عندما وضع نفسه في موضع المقارنة مع الانبياء الرسل؛ فهو قد نادى ربّه بان الفضل الذي اعطاه لسيدنا ابراهيم وموسى والانبياء والرسل جميعا (عليهم السلام) هو فضل لم ينل منه النوال الكافي فهم أعلى منه قدرا واصلاحا ولكن انموذجه هو مثل هؤلاء الانبياء اذا ما قورن بالعامة من الناس.

وقال في الصدد نفسه:

يا إلهي أفردتَ مثلي بالفـــضْـ ـل وفـــضلي مُعـــرّض للخطـــوبِ

كيـــف أنـــشأتني وأنـــت حكيـــمٌ مُـــستقيماً في عـــالمٍ مقلـــوبِ[3]

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130 – 131 .

(2) الحجر 39-40 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 78 .

يؤكد الشاعر وبوساطة النداء الاستهلالي على بيان حسن اخلاقه وافضاله؛ فهو وحده قد انفرد بامتلاك أمثال هذه الفضائل، ولكنها فضائل معرّضة للمحن والخطوب من اناس جهلة لا يعرفون قيمتها ويحاولون التقليل من شأنها ونتيجة لعدم الموازنة وابتعاد المسافة بينه وبين الآخرين لجأ إلى بيان الحكمة من وضعه في مكان غير مناسب له وتلك هي كثرة المفاسد وانتشار الملذات آنذاك وهو لا يود ان يخوض مع أولئك الخائضين بل يود المحافظة على استقامته وعفته، كما أكد على انتشار الانحلال بقوله (عالم مقلوب) وهي كناية عن قلب الموازين آنذاك اي عالم تلاشت فيه المعايير والقيم الاخلاقية الفاضلة فأصبح الجاهل سيدا على العالم والمفاسد محترمة وهي الفيصل في كل شيء.

3- ذكاؤه

لا يمكن تجاهل مسألة مهمة تحدّث عنها البغدادي في موضوع الفخر الشخصي وهي فخره بتمتعه بالذكاء والفطنة، ولا غرابة في ذلك كونه رجلا حكيما؛ فضلا عن امتلاكه علاقات ودّية طيبة مع رجال عصره، فهو قد نوّه بضرورة امتلاك الانسان الفطنة والذكاء في مواضع عدة – كما اسلفنا- في الحديث عن غرض الحكمة، وإذا لم يكن هو كذلك فكيف يحثّ غيره على الاتسام بهما، لذلك حرص على ألاّ يكون فاقدا للفطنة والذكاء، وهناك أبيات تدلّ على ذلك منها قوله:

إذا كان دوني من بُليتُ بجهله ... أبيتُ لنفسي أن أقابل بالجهلِ

وإن كنتُ أدنى في الحلمِ والحجى ... عرفتُ له حقّ التقدمِ والفضْلِ

وإن كان مثلي في الفطانة والحجى ... أردتُ لنفسي أن أجلّ عن المثلِ[1]

يتحدث الشاعر هنا عما ابتلي به الناس من مرض الجهل ولكنه لا يرضى لنفسه ان يقع تحت وطأة ذلك المرض أو ان يوضع في ميزان واحد مع الجهلة؛ فهو رافض لذلك وان ينزه نفسه من الجهل فإن ذلك يعني انه صاحب علم ومعرفة، وهو مع ذلك كان منصفا لكل من هو اعلى منه علما وعقلا ولاسيما في علم الاحاجي و (الالغاز) بل

(1) المصدر نفسه 131 .

ويشهد له بالتقدم والفضل، ولكن اذا ما كان في الدرجة نفسها من العقل والحجة والفطنة فإنه يسعى الى الابتعاد عن تقليده أو اتباعه بل انه يسلك طريقا مغايرة يكون فيه مثالا يحتذى، وهذه اشارة واضحة الى انه كان على درجة عالية من العقل والفطنة والحلم وانه كان صاحب معرفة.وقد تكوّنت معالم الصورة هنا بفضل الصيغة التركيبية بوساطة الشرط والعطف معا، فجملة الشرط وجوابها جاءتا بصيغة الماضي للتأكيد على حصول الشيء ويقينه، فهو احد طرفي التضاد ولكن له الغلبة في النهاية، كما ان العطف جعل الترابط متينا بين الأبيات وخلق حالة الاستمرارية التي رسمت الصورة بهيئة كاملة، فضلا عن التكرار الاشتقاقي (بجهله، بالجهل، مثلي، المثل) واللفظي (الحجى، الحجى) الذي جاء على شكل ترصيع وهو ما خلق ايقاعا موسيقيا ساعد على رفد المعنى وتكوين الصورة في النهاية.

وفي موضع آخر فخر الشاعر بشعره إذ قال:

ويُشْرِقُ لألاؤهُ في الدّجى كإشْراق ألفاظه بالمعاني

ويصدعُ بالفكْر خافي الأمورِ كصدع الشّرارة خافي الدُّخان [1]

بيّن الشاعر منذ الاستهلال ومن خلال استعانته بفعل الاشراق قدرته المعرفية وهو يعيش وسط عالم مليء بالجهل، فشعره بمثابة اللؤلؤ البرّاق في ظلمة الليل، أي اشراق الفاظه ومعانيه في شعره يمثل تنوّره ومعرفته في عالم الجهل، وقد شبّه فكره بالشرارة والأمور المخفية بالدخان، أي شبّه قدرته على قول الشعر بصدع الشرارة التي تكون من دون دخان والتي تعد سببا في إيقاد النار وتوهجه، كذلك حال شعره في فكره فهو دوما متّقد في ذهنه.

ويمكن ختم الحديث عن غرض الفخر ببيتين جمع فيهما افضالا متعددة وفيهما قال:

وستةٌ فيّ لم يُخلقن في ملكِ حلْمي وعلْمي وأفْضالي وتجربتي

وحُسْنُ خُلقي وبسطي بالنّوال يدي [1]

(٦) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 144 .

جمع الشاعر في هذين البيتين صفات متحققة في شخصه من وجهة نظره، إذ أكد على تفرّده وتميّزه بها حتى ان الملك الذي يجب ان تتوفر فيه هذه الصفات لم يؤت ما قد أوتي منها هو، فهو صاحب حلم وله قوة الصبر على الخطوب ومحن الزمان وصاحب علم واسع وله باع طويل في هذا المجال فقد كان عالما في علم الحديث وله تلاميذ قد تتلمذوا على يديه فضلا عن علمي اللغة والنحو. وقد كان إماما فيهما – وتحدثنا عن ذلك في التمهيد–، فضلا عن أفضاله وتجاربه؛ فقد كان صاحب تجربة كبيرة في الحياة وقد توضح ذلك من خلال أشعاره الحكمية فلا يمكن ان يؤتى ما جاء فيها إلاّ من كان ذا نظرة بعيدة وعميقة في الحياة؛ فجاءت أشعاره عصارة لتلك التجارب الجمّة في حياته، فضلا عن حسن أخلاقه وشدة استقامته في الحياة وحبه لعمل الخير ومساعدة الناس بقوله (وبسطي بالنوال...) وهو دليل على انه لم يتردد عن مساعدة من يحتاج إليه قدر إستطاعته.

واخيرا يمكن القول: إنّ فخره على العموم امتاز بميزتين هما:

1 – إنه عبّر بوساطة فخره تعبيرا صادقا عن حالته النفسية، فهي أشعار مثّلت مرآة عاكسة لما يجول في فكره وهواجسه الداخلية.

2– اتضح انه صاحب نفس سامية كبيرة لا تريد الانتماء إلاّ الى الاصلح من الناس، والسبب يعود الى ثقته العالية بنفسه.

سادساً : المديح

هو أحد الأغراض التي شغلت مساحات واسعة وكبيرة من دواوين الشعراء وفي العصور كافة؛ لانه في الاصل يعمل على تعداد مزايا قبيلة بعينها، أو شخص معيّن وفي مختلف الاتجاهات (كرم – شجاعة – أخلاق – تواضع) لهذا كثر استخدامه؛ فالعرب كانوا مجبولين على هذا النوع من القيم لشحذ الهمم وللرفع من شأن الممدوح عاليا، ويكثر استخدام هذا الغرض في الحديث عن المآثر البطولية ومواقف الكرم وما إلى ذلك، والمدح في اصله " أدب غنائي يصوّر عاطفة الحب، وهو تعداد لجميل المزايا

(1) المصدر نفسه 85 .

ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمن توارثت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل تلك الشمائل " [1].

والمديح يعني كذلك ان يظهر الشاعر مشاعره إزاء من يحب فيرصّع قصيدته أو مقطوعته بعبارات المحبة والاحترام والإجلال. سواء كان حبا نابعا من قلب صاف، أو قبيلته أو لأنه فعلا يستحق ذلك المديح أو حبا آنيا غرضه التكسب من ممدوحه ، والمديح أنواع متعددة منه مدح الملوك والخلفاء ومنه مدح الأمراء والوزراء، فضلا عن مدح العلماء والأدباء، وإلى جانب هذه الأنواع هناك المديح الديني الذي جاء بشقين: الأول هو المديح والثناء على الله جلّ جلاله، والثاني المديح النبوي ومدح ال البيت. وأخيرا ظهر المديح السياسي المتضمّن مدح الأوطان ومدح البلدان [2].

وعلى وفق الأنواع المتعددة التي اشتمل عليها المديح يمكن عدّه الأصل في الشعر العربي؛ فهو المنبع الذي يمكن ان تنزع منه عدد من الاغراض الأخرى كالرثاء والهجاء والفخر وذلك لقرب المعنى الذي تدور حوله هذه الأغراض من غرض المديح [3].

أما فيما يتعلق بالمديح في العصر العباسي فقد اعتراه شيء من التغيير نتيجة للتغيرات التي حصلت في العصر العباسي بسبب الاضطرابات التي حدثت وعلى الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، وقد ذكر الدكتور ناظم رشيد ان مديح تلك الحقبة قد جاء على نوعين:الأول وهو القليل الذي يكون صادرا من عمق النفس البشرية والذي غالبا ما يكون متّسما بالصدق والنزاهة والاحترام فضلا عن بعده عن الخنوع والخضوع، والثاني وهو الكثير وغالبا ما يكون صادرا من سطحية النفس البشرية فيصدر عن طرف اللسان الذي يتصف بالكذب وكثرة المبالغة والتذلل مما يؤدي إلى إراقة ماء الوجه وذلّة السؤال، وقد راج النوع الثاني بسبب سوء الاوضاع فظهر كثير من الشعراء الذين انحصر همّهم بالوصول إلى المبتغى المادي، أما فيما يخصّ مميزات قصيدة المدح فغالبا ما تنضوي تحت التقليد فتجدها عادة ما تستهل في المقدمة

---

(1) فن المديح وتطوّره في الشعر العربي أحمد ابو حاقه 5 .وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 193 .

(2) ينظر: المديح سامي الدهان 14 – 19.

(3) ينظر: فن المديح وتطوّره في الشعر العربي 12 – 15.

بوصف الطبيعة، أو الخمرة، أو وصف الطيف، أو وصف المشيب والبكاء على أيام الشباب ومنها ما يمكن ان يستهل بالغزل والحكمة، أو الشكوى من حرارة الأيام وقسوتها [1].

ويمكن القول ان المديح في العصر العباسي قد أصبح بابه رحبا وواسعا حتى بدت الأبواب والأغراض الأخرى إلى جانبه صغيرة؛ فالشاعر يسافر ويتحمّل مكابدات السفر ومشاقه من أجل الوصول إلى ممدوحه الذي يكفله ويغدق عليه العطاء، وقد بدا ذلك واضحا من خلال اقتران أسماء عدد من الشعراء بممدوحيهم فالمتنبي اقترن اسمه بسيف الدولة، والبحتري بالمتوكل، وأبو تمام بالمعتصم [2]، وهذا الشعر في مجمله امتاز بانه على جانب " كبير من التأنق والتنميق ومتانة العبارة، يزخرف القديم ويلفّ المعاني الموروثة بالالوان المبتكرة، والصور المستحدثة، والتسلسل المنطقي " [3].

وبحدود المجموع الشعري لابن الشبل البغدادي فإن غرض المديح لم ينل حظه من حيث الكثرة والجودة كما هي الحال مع أغراضه الأخرى، وانما اتّسم بالقلة والسطحية؛ فأشعار هذا الغرض لا تنمّ عن تعمّق في الغوص وراء المعاني ولا حتى في الصور الشعرية، بل جاءت الاشعار في غاية الوضوح والبساطة ودارت محاورها على النحو الآتي:

1-مدح الاشخاص

قال في مدح وزير ولّي بعد عزله:

نَظَموا المُلْكَ على أقْلامهِمْ مثلَ ما تُنظم في السّلك اللّآلي

واستردّوا ما أعاروا غيرهُم كارتجاع الشّمس أنوار الهلالِ

(1) ينظر: الادب العربي في العصر العباسي الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 39.

(2) ينظر: الادب العربي – الموسوعة الثقافية العامة 106 . وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 193 – 194 .

(3) العصر العباسي 116 .

بكـمال الملـك اثـري عـزّها ... مـا يعـزّ الـشيء الاّ بالكـمالِ

صـدع الظّـلمةَ عـن ناظرهـا ... صـدْع أنـوار الـضّحى حُجْـب اللّيـالي

واْستقامـتْ دولـةُ هـذّبها ... هـل ثبـاتُ الأرضِ إلاّ بالجـبالِ [1]

تتراءى في هذه الأبيات صورة المديح التي رسمت لهذا الوزير مشبها حسن تنظيمه وتسييره لشؤون الدولة بانتظام حبات اللؤلؤ واتساقها في العقد، وقد استردّ الوزير حكمه الذي سُلب منه؛ لان الأصل لا يمكن الاستغناء عنه، وشبّه حاله كذلك بحال الشمس التي تعطي نورها في الليل للهلال ثم تسترجعه في الصباح؛ لان هذا الهلال مهما أضاء فلا يمكن الاستغناء به عن ضوء الشمس، فضلا عن انه جعل كمال الملك بهذا الوزير فهو بمثابة المكمّل لعز هذا الملك. كما جعل حاله من خلال اعماله الايجابية كحال المزيل للظلمة بضوء الضحى، وفي الايام التي ولّي فيها مقاليد الوزارة عمل على تنظيم البلاد واقامة الاعوجاج الذي كان متفشيا فيها؛ وقد أعطى في هذا البيت صورة غاية في الجمال وذلك بقوله (هل ثبات الارض الاّ بالجبال) فشبّه بقاء الوزير في الملك والقيادة بالجبل؛ فبقاؤه يدعم السلطة كما تسند الجبال الارض، فضلا عن صفة الشموخ والترفع في الجبل فممدوحه كذلك. وخلاصة القول انه وزير صنع ما لم يصنعه غيره وهكذا اعيد مجددا لمزاولة ما كان يفعله ويقدّمه من خدمات.

وفي الاتجاه نفسه قال في مدح دبيس بن صدقة (*):

نزهـتُ أرضـكَ عـن قُبُـور جـسُومهم ... فغـدت قبـورُهم بطـون الانـسُرِ

مـن بعـد مـا وطئـوا الـبلاد وظفـروا ... مـن هـذه الدنـيا بكـلّ مظفـرِ

فـضّوا رتـاج الـسّدّ عـن يأجوجـه ... ولقُـوا ببأسـك سـطوة الإسـكندرِ [1]

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130 .

تدور هذه الأبيات حول مدح (دبيس بن صدقة) وهو رجل معروف آنذاك بشجاعته وحزمه، فضلا عن كونه أميرا، وبسبب هذه الشجاعة الكبيرة خلت الارض المقيم فيها من العابثين لانه قد افناهم وجعل جثثهم طعاما للنسور، فهم قد تخيلوا ان بلاده سوف تصبح لهم وينالون ما يبغونه ظلما، فهم أشبه بقوم يأجوج ومأجوج يعبثون في الارض فسادا، ولكن دبيس انبرى لهم وأوقف زحفهم مثلما أوقف الاسكندر زحف قوم يأجوج ومأجوج وتمكن منهم وبنى سدّه القائم إلى يومنا هذا.

كما مدح البغدادي احد الملوك بقوله:

ملكٌ تُعينُ المادحين صفاتهُ فيُصيبُ قائلُهم بغير تقوُّلِ

والسّيفُ لولا جوَرٌ في حدّه لم تبْدُ منه فضيلةُ للصّيقلِ [2]

فالشاعر هنا امتدح ملكا ولكنه لم يذكر أسمه أو قبيلته، بل اكتفى ببيان صفاته، فاذا ما أقبل اليه المادح فلن يصرف جهدا بمدحه لما يمتلكه من صفات جمّة تعينه على ان ينهل منها ، وقد عقد الشاعر مقارنة ايجابية بين الممدوح والسيف؛ فهو يرى ان الفضل في السيف ليس مقترنا بحدّته، وإنما بصقله فلولا الصقل لما كانت للسيف تلك السطوة والهيبة، فكذلك الحال مع هذا المادح فهو مهما قال فيه ومهما حاول ان يعلي من شأنه فلن ينجح لان الفضل عائد إلى الأصل وهو الملك ؛ فصفاته بمثابة الصاقل لقريحة المادحين.

ومما قال في المدح كذلك:

أبيتُ والدّهرُ من نوالك أنْ أطلب رِفداً من كفّ ذي بخلِ

أأتركُ البدر إذْ أنار على حظّي وأبغي الشّعاع من زُحلِ ؟ [1]

* - أبو الأغر دبيس بن سيف الدولة أبي الحسن صدقة بن منصور بن دبيس بن علي بن مزيد الأسدي الناشري الملقب نور الدولة ملك العرب صاحب الحلة المزيدية؛ كان جواداً كريماً عنده معرفة بالأدب والشعر، وتمكن في خلافة الإمام المسترشد واستولى على كثير من بلاد العراق . وفيات الاعيان 2/ 263 .

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 -111.

(2) المصدر نفسه 132 .

مدح الشاعر في هذين البيتين شخصا بكرمه على الرغم من عدم الإفصاح عن اسمه أو كنيته؛ فهو يفضل السهر والتعب من اجل الحصول على شيء من كرمه ونعمائه لأنه أهل لذلك ولا يرد صاحب حاجة سعى اليه، وانه لا يبغي الطلب من البخيل حتى وان كان طريقه أسهل، ثم شبّه حال الكريم بالبدر المنير الساطع الذي ينشر ضياءه على الناس ولا يحجبه عن أحد، فهو معطاء لا يرد احداً اذا ما طلب العون منه على العكس من الشعاع الصادر عن زحل اي البخيل فهو لا يغني عن شيء لأنه وميض طفيف اذا ما قورن بضياء البدر، أي انها صورة تكوّنت من شقين متضادين مثّل الممدوح شقها المنير والبخيل شقها المعتم، والغلبة تأتي – بالتأكيد – للممدوح؛ لان الشاعر تغنّى بصفة الكرم المتجذرة فيه التي تمنى النوال منها.

2. مدح القوم أو القبيلة

مدح ابن الشبل البغدادي بني جهير قائلا:

جرتْ مكارمهُم فيهمْ وفضلُهمُ ... والفضلُ والمجدُ مجرى الماء في العُودِ

من كُلِّ أبْيض وضّاح الجبين يُرى ... نشوان من خُيلاء المجْد والجودِ

فإنْ هُمُ بعميد الدّولة افتخروا ... فالسرّ في الخمرِ فضلُ للعناقيدِ (2)

وصف الشاعر هنا كرم بني جهير بأنه كرم جارٍ؛ فالجريان صفة استعارها الشاعر ليعمق من صفة كرمهم لكون الجريان يدل على الاستمرارية والبقاء، وان امجادهم العريقة بقيت خالدة تجري على الالسن لتناقلها عبر الاجيال حالها كحال جريان الماء في العود، وهم ذوو جباه بيض مشرقة وضّاحة من شدة كرمهم وكثرة امجادهم؛ لذا فإنهم وان افتخروا بعميد الدولة لمركزه في السلطة فالفخر يعود اليهم لانه ينتسب اليهم؛ فهم الاصل وهو الفرع ومثّل لهذا الارتباط بجمال الخمر وروعته وفضله الذي انما يعود إلى المصدر المأخوذة منه وهي عناقيد العنب فالاصل انقى وأعذب. وقد ساعد التكرار بنوعيه الاشتقاقي واللفظي على رفد صورة المدح هذه بما يعمّقها ويجعلها اكثر حيوية

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 133.

(2) المصدر نفسه 96 .

لان " التكرار يُحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة اليه بذكره "[1].

وفي مضمار مدح الوجهاء قال في مدح آل فضلان:

أما ترى آل فضلان به اشتملوا   وشائع الفخر بين العُجْم والعرب

فإن فضلتهم من بعد ما فضلوا   فإنك الماءُ في الهنديّة القُضُب [2]

فالشاعر جعل من قبيلة آل فضلان موفورة الفضائل من دون تحديد مزيّة ما كالكرم أو الشجاعة أو المروءة أو الفروسية أو ما الى ذلك، حتى ان الفخر بهم شيء شائع ومتواتر ودائر ما بين الأعاجم والعرب، وهذا يدلّ على انهم قبيلة معروفة وشهرتها تكاد تفوق شهرة أية قبيلة أخرى، فهم أشهر من النار على رأس الجبل بدلالة اشتمالهم على الفضائل (اشتملوا) وهي فضائل العرب والاعاجم، كما تحدث عن افضالهم (فإن فضلتهم) ليؤكد فضلهم؛ فمهما حاول احد ان يضيف أية قيمة الى اعمالهم الحسنة فانه لن يضيف شيئا وذلك لان الفضل الذي تميزوا به قد اكتمل لديهم وشاع ولا سبيل لحجب الضوء عنه؛ فهو فضل افضل من ماء السيف (الهندية القضب) وهي كناية عن شدته ومضائه الذي تتمتع به.

واخيراً وفي ضوء ما تقدم تبلورت مجموعة من المميزات الخاصة بهذا الغرض في شعر ابن الشبل البغدادي يمكننا إدراجها على النحو الآتي:

1- لم يكن مدح البغدادي من نسج الخيال بقدر ما هو مدح حقيقي واقع لحقيقة الممدوحين المستدلّ عنهم من اسمائهم، أي انه مدح صادق نابع من نفس أحبّت الممدوح.

2- حاول في مدحه استعمال الفاظ تناسب ما يتوافق وسلوك الممدوح وفكره ومزاجه، كاستخدامه لالفاظ السيادة والسلطة اذا ما مدح حاكما، أو وزيرا، أوالعلم، أوالكياسة والكرم اذا ما مدح قوما أو قبيلة.

---

(1) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ماهر مهدي هلال 242 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 76 .

3- لم يكن مدحه بدافع مادي أي انه لم يستجد من ممدوحه، ولا تعصّب للمدوح لانه من قبيلته أو ما يتعلق بذلك، بل كان صادرا عن قناعة تامة، وولعله في ذلك كان على النقيض من شعراء عصره من حيث الطابع التكسبي الذي طغى على هذا الغرض في أكثر اشعارهم، وقد أشار الى ذلك احمد فاضل بقوله ان المديح " استوى مدحا شخصيا منزّها عن النعرات القبلية، لكن الطابع التكسبي الذي لازمه في العصور السابقة بقي السمة العامة للمدح في العصر العباسي "[1].

4- على الرغم من الصدق المتبلور في مدائحه إلاّ انها مدائح لم تكن شاملة الاوصاف، بل محصورة في نطاق الكرم والعطاء والعلم وغير ذلك، أي انه لم يلجأ سوى الى تعداد الفضائل الخُلُقية مبتعدا بذلك عن الصفات الخَلْقية التي دأب الشاعر العربي التطرق اليها؛ لان الشاعر العربي كان " يميل غالبا الى الفضائل الخلْقية "[2]، وهذا ما كان بعيدا عن مدح البغدادي.

5- اتضحت في مدحه مزيّة مخاطبة الممدوح وكأنه صديق يعرفه.

سابعاً : الرثاء

وهو من الاغراض المرتبطة بالنفس الإنسانية إذ يتضمن التعبير عن الحزن والألم جرّاء فقدان شخص قريب وعزيز، ولقد طغى هذا الغرض على دواوين الشعراء وعلى مختلف العصور.

والرثاء يكون على ثلاثة ألوان هي الندب والتأبين والعزاء. أما الندب فهو " النواح، والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب على الشخص المحبب إلى نفوسهم "[3].

(1) تاريخ وعصور الادب العربي 339 .

(2) المصدر نفسه 193 .

(3) الرثاء شوقي ضيف 12 .وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 316-317 .

أمّا التأبين فالمقصود به الحزن الجماعي لفقدان احدهم وهو في أصله " الثناء على الشخص حيّا أو ميتا ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط؛ اذ كان من عادة العرب في الجاهلية ان يقضوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله وشاع ذلك عندهم ودار بينهم حتى أصبح في سننهم وعاداتهم " [1].

وإذا ما تجاوز الرائي البكاء والاستذكار إلى التأمل في حقيقة الموت والحياة فانه رثاء يصل إلى مرتبة العزاء. والعزاء هو " الصبر ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وان يرضى من فقد عزيزا بما فاجأ به القدر " [2].

وقد اختلف غرض الرثاء من عصر الى آخر نتيجة لاختلاف المفاهيم والبيئات وما نحو ذلك، فقد " كانت المبالغة في امتداح فضائل الميت والتفجّع عليه أبرز مميزات الرثاء الجاهلي، ويُعد المهلهل والخنساء أبرز شعرائه، وبقي الرثاء في العصر الاسلامي يترسم خطى الجاهلي في المعاني والاسلوب، وتطور في العصر العباسي دون ان يتخلّص تماما من رواسب القديم؛ فإذا الشعراء العباسيون ينظمون في نوعين من الرثاء تقليدي يقلّد الجاهلي ويحتذيه، ووجداني قائم على تصوير مأساة الموت وتفجّر النفس تحت وطأة الفاجعة " [3]، أي انه في النوع الثاني اختلف تماما عما كان معهودا؛ اذ اختلفت فيه درجة الصدق والعمق في التعبير عن الحزن والتأسف على الفقيد على الرغم من كثرته، وقد فقد جذوته وصدقه بسبب دخول الأفكار الفلسفية عليه نتيجة الاختلاط بالفلسفات المختلفة. [4].

والأصل في الرثاء انه كان مرتبطا برثاء الخلفاء والوزراء والشخصيات المعروفة؛ اذ تكتب فيهم القصائد التي تتفجر حزنا والما على فقدهم، كما كانت توشّح بالحديث عن كرمهم وشجاعتهم وحلمهم وعندما أطلّ العصر العباسي بدا الرثاء بحلّة جديدة فدخل فيه رثاء شخصيات عادية في المجتمع منها المغنّي والفقير وغيرهما، فضلا عن ان

(1) المصدر نفسه 54 .

(2) المصدر نفسه 86 .

(3) تاريخ وعصور الادب العربي 317 .

(4) ينظر: الادب العربي في العصر الوسيط من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة 45 .

الشاعر اخذ يرثي كل شيء يفقده فظهر رثـاء الحيوانـات والحـشرات والملابـس اذا مـا تمزقت وبليت وغير ذلك كثير [1].الى جانب ذلك دخلت الفلسفة في ميدان الرثاء، وهو شيء لم يكن له حضور قبل هذا العصر؛ إذ ان " قصائد الرثاء جـاءت متـشابهة في كـلّ العصور الادبية باستثناء دخول الفلسفة عليها في العـصور المتـأخرة وظهـور نـوع مـن الرثاء السياسي والمذهبي في العصر الأموي والعباسي " [2].

ولابن الشبل في هذا الغرض قصيدة واحدة مكوّنة من أربعين بيتا في رثـاء أخيـه أحمد الى جانب مقطوعة من ثلاثة أبيات وكذلك نتفة واحدة.

ومما قاله في رثاء أخيه احمد بن عبد الله بن يوسف:

غايـــةُ الحـــزن والـــسرور انقـــضاءُ   ومـــا لحـــيّ مـــن بعـــد ميـــتٍ بقـــاءُ

لا لبيـــدُ بأربـــدِ مـــات حـزنـــــاً   وســـــلتْ صـــخراً الفتـــى الخنـــساءُ

مثـل مـا في الـتراب يبْلـى الفتـى فالـ   ـــزن يبْلـــى مـــن بعـــده والبكـــاءُ

غيـــر أنّ الأمـــوات زالـــوا وأبقـــوْا   غُصـــــصا لا يُـــــسيغها الأحيـــــاءُ

إنّمـــا نحـــنُ بيـــن ظُـــفْرٍ ونـــابٍ   مـــن خُطـــوبٍ أســـودُهُنّ ضـــراءُ [3]

توشحت هذه القصيدة بافكار حكمية كثيرة جعلت منها لوحة تأمليـة فلـسفية، ممتزجة بالعاطفة والحزن لفقد العزيز، لان الحكمة اذا ما ارتبطت بغرض الرثاء فإنهـا " تغلب عليها مسحة من الحزن والعاطفة التي يشيع فيها الألم والحـسرة والتـشاؤم " [4]، وقد دارت القصيدة حول أربع أفكار أو وقفات رئيسة، أما الفكـرة الأولى فقـد حوتهـا الأبيات العشرين الأولى وتضمنت الحديث عن فكـرة المـوت عامـة، و " الموقـف مـن الحياة والموت، موقف يرتبط إنحسارا وفيضا بمزاج الشاعر ودرجة التكثيف الانفعالي،

(1) ينظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث للهجرة وليد عبد المجيد ابراهيم 51 .

(2) الرثاء في الشعر العربي سراج الدين محمود 6 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 .

(4) البناء الفني في شعر الهذليين 73 .

ووعيه، ونظرته الى الكون، وبنيته الثقافية، وفي هذه البنية المنصهرة، كشف لموقف ذاتي يتحرك الشاعر من خلاله في تعميم حركة الوجدان بازاء ما يلتقط، لتصبح زاوية النظر الى الموقف قيمة تعبيرية ترى ما تراه فنا وموضوعا " [1]؛ فقد أكد الشاعر هنا جملة من الحقائق الأزلية عن طريق استخدام المتناقضات الموجودة في الحياة، معبّرا عن ذلك باستخدامه لأسلوب الطباق الذي تناثر على أبيات القصيدة؛ فالحزن أو السرور مهما طالا فلابد من انقضائهما؛ والإنسان الذي يندب عزيزا له سوف يأتي يوما ما ويودع هذه الدنيا، وضرب الشاعر مثلا لذلك حزن لبيد وحزن الخنساء؛ فإذا ما كان مصير الإنسان الى التراب بما يعني فناءه وبلاءه فكذلك الحزن مصيره الفناء والانتهاء؛ فالأموات قد ذهبوا إلى عالمهم أما نحن الأحياء فما زلنا نعاني من محن هذه الدنيا فكأنها (الدنيا) أسد ونحن فريستها التي وقعت بين أنيابها، والإنسان مهما طالت صحته فالمرض بانتظاره وطريق الزوال هو نهاية المطاف، ولشدة نبذه للدنيا تمنى لو انها لم توجد أصلا؛ فهو لا يريد ان يأخذ منها شيئا ولا ان يعطيها، ثم شبّه الحياة بسحاب كثر الرعد فيه وقلّ ماؤه فلن يجود اذن على أهل الأرض بالخير والنعماء فتغدو حياة لا جديد فيها؛ ثم تحدث الشاعر وبنظرة ضبابية وسوداوية عن الكون الذي يعيش فيه فهو قد ملئ بالفساد؛ ولا تستطيع النفس البشرية ان تردّه أو تتقي شرّه وما جاء الناس إلى هذه الدنيا إلاّ عن طريق لذة بين الآباء والأمهات، وهي لذة تسببت في شقائهم فلو لم يولدوا في هذه الدنيا لما كابدوا أو صارعوا الم فقدان الأعزاء؛ فالوجود جلب علينا الأسى والألم، وقد صارع الشاعر تلك الآلام وذاق تلك المرارات جرّاء فقدانه لأخيه أحمد حتى أصبح الكون بعده مكتسيا بالسواد الذي يأتي بعده ضياء. بعد ذلك انتقل الشاعر إلى الفكرة الثانية التي عبّر فيها عن حالته النفسية وتعداد صفات أخيه، وهذا هو ديدن فن الرثاء على الاطلاق فاذا ما " كان المدح تكسبيا في أكثره،فإن الرثاء كان معظمه صادقا ينجرف فيه الشاعر وراء قلبه فيصف ألمه وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبهم " [2]؛ فكل شيء في الحياة من وجهة نظر الشاعر قد تغيّر فلا طعم للحياة التي يعيشها حتى الماء الذي يشربه

---

(1) رماد الشعر 109 .

(2) الرثاء في الشعر العربي 5- 6 .

أصبح كالسّم وحتى النسيم الهادئ الجميل الذي يهبّ عليه فكأنها هـو محمّـل بالـسموم وقد أختار السّم للتعبير عن حزنه لمرارته، فضلا عن الألم الذي يصاحب المتجرّع له، أما الدموع التي تذرف عليه فهي عزيزة واستخدم هذه المفردة للتعبير عن شـدتها وكثرتهـا واصبحت الأنفاس التي يتنفسها كالنيران حارقة وتتسم هذه الحياة التي يعيشها بـصفة الغدر لأنها قد أخذت أخاه منه، ثم استخدم أسلوب الاستفهام (أين تلك...) ليفـصح للقارئ عن الحيرة والدهشة اللتين اعترتاه؛ فالكون قد اختلت معـاييره فـأودى المـوت بذلك النعيم وزال ذلك الفناء.ان تمني الشفاء محال لعدم وجود أخيه، وقـد عـرّج عـلى تعداد محاسن أخيه فهو صاحب منطق قوي وكلام جزل وذو حيـاء ورفعـة وابـاء. ثـم انتقل إلى الفكرة الثالثة من قصيدته التي صوّر فيها حالة الاندماج مع أخيـه حتـى بعـد موته، فإن ذهب حسن أخيه في التراب فإن دموعـه لـن تنمحـي يومـا وسـتبقى تـذرف وتنزل على خدوده، ولشدة تعلقه بأخيه كان يحسّ ان جزءا منه قد دفن مع أخيـه وبقـي جزء آخر ليندبه ولكنه يتمنى لو ان الباقي قد التحق بها دفن كـي يرتـاح ، وقـد اسـتعار الشاعر استعارة جميلة بأن جعل للمنايا أيديا اختطفته وهو في أوج شبابه ثـم عـرّج عـلى تأكيد الحقيقة التي يسير عليها الكون وهي ان الموت إنما هو مصير كلّ حي.ثم انتقل إلى الفكرة الرابعة التي ختم بها قصيدته وجاءت متطابقة مـع الفكـرة الأولى لتعلّـق الأمـر بالموت فقد تضمّنت التعبير عن الموت الذي لا يفـرّق بـين سـيد وعبـد؛فهو في النهايـة حقيقة واقعة تصيب الناس جميعا على اختلاف طبقاتهم فلا فرق بين الحكيم المفضل عند قومه والاعجم الجاهل فكلاهما سيخطفه الموت. بعـد ذلـك اسـتعار الـشاعر استعارة جميلة (لا غويّ لفقده تبسم الارض..) فجعل الأرض تبتسم والـسماء تبكـي ليؤكـد ان موت الإنسان الفاسد أوالجاهل لـن يجعـل الأرض تبتـسم عنـد فقدانـه ولا ان الـسماء ستبكي التقي اذا ما مات وذلك لأنه لا جـدوى مـن البكـاء لان المـوت حـق عـلى كـلّ إنسان، كما جعل من صور أولئك الناس الذين أدركهم الموت بمثابـة المـصباح المـضيء الذي أطفأت جذوته عندما دفنوا في تلك الصحراء؛ فكثير من وجهاء القـوم واعيـانهم الذين كانوا مشرقين في أوطانهم كالبـدر والـشمس قـد أمـسوا تحـت الـتراب وذهـب بهاؤهم وحسنهم، فالموت أقوى منهم جميعا وهو أشبه بالغيم الذي يسير فيغـشي جمـال هذه الكواكب حتى أخفت الضياء المنبثق عنها. وختم الشاعر قصيدته بتصوير مـسيرة

الكون منذ خلق الناس على وجه الارض، فالآتي يأتي يمسح أثر الماضي تأتي أقوام تؤسس أمما ثم تندثر لتؤسس أقوام أخرى أمما أخرى وهكذا، وقد تساءل كثيرا عن سر الكون وما فيه من مغالق ولاسيما ما يتعلّق بالموت، وقد أشار جورج غريب الى هذا النوع من الشعر بقوله: شعر الخواطر هو الشعر الذي يقف به صاحبه أمام المغلق يتساءل عن المصير ويتبصّر في النهايات ويتحرّى عن غاية الانسان من دنياه؛ فينتج عن ذلك آراء هي خلاصة تلك الوقفات أمام مبهمات الكون وما يكتنفه من حياة وموت ومظهر وجوهر "(1).

وقد امتازت القصيدة في النهاية بجملة من المميزات يمكن اختزالها باربع نقاط:

1- تبلوت في هذه القصيدة مجموعة من الرؤى الحكمية عن طريق انشغال العقل والفكر بقضايا الوجود.

2- أوضح البغدادي في هذه القصيدة فلسفته وتأملاته بوضوح تام ولاسيما تلك المتعلقة بالحياة والكون ومصير الروح بعد المات، وذلك عن طريق الترابط الشديد بين المعاني والأفكار التي استخدمها؛ فاذا ما " أئتلفت المعاني الحكمية وترابطت لتعبّر عن موقف كوني، أو عقيدة ثابتة وسامية، شكّلت فلسفة قائمة بذاتها "(2)، فالقصيدة الرثائية في العصر العباسي أصبحت لها معالم تأملية فلسفية واضحة لا يمكن نكرانها؛ فهي قد " اختلطت بالفلسفة، وبالحكم، والتأملات، والزهد، لتصبح دروسا أخلاقية تذكّر الانسان بالقدر المحتوم وتدعوه للعمل الصالح قبل ان يضمه التراب "(3).

3- امتازت قصيدته بالجودة الفنية في صقل الفكرة، وكذلك بالحسّ العاطفي والوجداني العالي.

---

(1) العصر العباسي 242 .

(2) تاريخ وعصور الادب العربي 378 .

(3) - الرثاء في الشعر العربي 6 .

4- إن قصيدته قائمة على المتناقضات لاثبات حالة الاسى وفقد الامل فكلّ شيء زائل؛ فالفرح بعده بكاء والحياة بعدها ممات، أي تجذّرت فيها حالة النفور من الحياة وازدياد حجم المأساة والتشاؤم.

ومما قاله البغدادي في إحدى مقطوعاته الرثائية:

أصابك ظُفْرُ الدّهر يا نُور عينه   فشلّت يدُ بالظُفْر للعيْن تقلعُ

وما كنت إلا الشّمس عمّ طُلوعُها   وفاجأها الإمساءُ من حيث تطلعُ

فما أظلم الأيّام والصّبح نيّرُ   وأكثرَ أهل الأرضِ والأرضُ بلقعُ[1]

عبّر الشاعر هنا عن قيمة مرثيه تعبيرا بائن الملامح من خلال استخدام المفردات الملائمة للغرض أولا، ولان الحالة النفسية قد استبانت بسبب تعاطفه معه ثانيا، فقد جعل المرثي شمسا مشرقة وهي دلالة على ما كان عليه من جود وحيوية حُجبت بسبب مجيء المساء الذي هو المنيّة، لذلك فهو يرى ان أيامه الباقية ظلام ممل والأرض من بعده لا حياة فيها؛ وهذه إشارة واضحة الى الحالة النفسية المضطربة بفقد العزيز لانه نصفه الثاني، وقد ساعدت المفردات المكررة (ظفر، ظفر، طلوعها، تطلع، الارض، الارض)؛ فضلا عن الاستعارة والتشبيه في رسم ملامح هذه اللوحة، ومما شدّ من أواصر هذه اللوحة هو تواتر العطف الذي نسج المقطوعة بوحدة عضوية متماسكة.

ثامناً: أغراض أخرى

قدّم ابن الشبل البغدادي أحاسيسه وتجاربه في نطاق الأغراض المختلفة، وهي أغراض تميّزت عن بعضها على نحو واضح، وجاءت توظيفاته فيها بنسب تكاد تكون قريبة، وقد عبّر عن مجموعة من تلك الاحاسيس في أغراض أخرى ولكنها لم تحظ كما هي حال الاغراض الأخرى بنسبة ورود كبيرة، وانما تراوحت بين الانموذج والانموذجين؛ لذا جمعناها تحت عنوان (أغراض أخرى) لتكون نسبتها متساوية مع الاغراض الاخرى. وهي نماذج في الهجاء والصداقة والتشوّق والشكوى والعذل.

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 114 .وينظر 143 .

فلابن الشبل البغدادي مقطوعة واحدة في الهجاء بحسب المجموع الشعري، وهي في هجاء قوم قال فيهم:

لا صـــونَ للجـــيران عنْدكـــمُ ولا ... مِـــــنْ مـــــثلكم تُتطلّـــــب الأرزاقُ

فـاطْووا علـى خُـرق البلـى أعـراقكمْ ... فلقــــد أبانــــتْ خُبْثهــــا الأخــــلاقُ

إن الغُــصون اذا تآكــل جذْمُهـــا ... أبْــــدتْ فــــساد أصــــولها الأوراْقُ

كـم يرقـعُ التّمزيـق مـن أحـسابكُم ... كــــذبي وانّــــى يُرفــــأ الخُــــرّاقُ

لا تــأمنوا كلمــي علـى أعْراضـكُم ... فالــــسّمّ للتّجريــــب ليــــس يُــــذاقُ

فالـــصّلّ ان علقتكـــمُ أنيابـــهُ ... قَتَلــــت ولم يوجــــد هــــا تــــرْياقُ [1]

تكاد الصورة المتجذرة في هـذه الأبيـات والمستهلّة بـالنفي تفـصح عـن نفـسها مباشرة؛ ففيها حديث عن قوم أو جماعة معينة إتـسموا بجملـة مـن الـصفات المذمومـة ومنها عدم مراعاتهم لحقوق الجار وانهـم ليـسوا أهـلا لان تُطلـب الحاجـات والأرزاق منهم، فضلا عن فساد أصولهم التي أفصح عنها سوء أخلاقهم ، أما فيما يتعلق بحديثـه عن الغصون (ان الغصون اذا..) فقد أوردها على سـبيل القرينـة وذلـك في محاولـة منـه لتقريب الصورة الى القارىء؛ فحال أؤلئك القوم تشبه حال تلك الغـصون التـي تآكـل جذرها وهو الأصل الذي ينبثق منه النبات فظهـر فـساده عـلى الأوراق، وهـي صـورة جميلة لان الغصون والأوراق إنما هي الجزء العلوي مـن النبـات فكأنـه كـان يقـصد ان أعيان تلك الجماعة ووجهاءها مهما تقدموا وحصلوا على ما يبغونه وعلت مكانتهم فلن يبدل ذلك شيئا مما هم فيه من سوء لان الأصل الذي انبثقوا منه فاسد، ويستمر الـشاعر بالهجاء حتى يصل الأمر به الى الطلب منهم عدم الشتم لان كلامه لـن يكـون هينـا بـل قاس عليهم؛ فكلامه كالسّم الذي سيجعلهم كالفريسة الواقعـة بـين أنيـاب الـصّل لا تستطيع الدفاع عن نفسها كما لا يستطيع اي أحـد إيجـاد دواء يخلّـصها مـن سـمّ ذلـك

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 119.

الصل، وهم كذلك لا يستطيعون تغيير حقيقتهم ولا يوجد لهم شيء ويدارون به عيوبهم وخيبتهم وسوء عملهم.

ومما قاله في الصديق:

وخليـــــــــــل ودادهُ	كنـــــــتُ في الـــــدّهر أقــــترخ
كـــان قلبـــي لـــــه وبـــي	قلبـــــه كــــان مُنـــــشرخ
أشْـــــتكي إن شــــكا وأفـــ	رح في الـــــدّهر إنْ فــــــرخ
وكلانــــــا مُهنّــــــأ	مـــن أخيـــه بمـــا مُـــنخ
وكلانـــــا بخلّــــه	نـــاصح حـــين ينتـــصخ
وكلانـــــا بمـــا حـــوى	فائـــز القـــدْح قـــد ربـــخ
كـان لـــــي غشّه فبالـ	حـــرْد والغــــشّ افتـــضخ
جـــرح الـــودّ بالقبيـــ	ح الـــذي ظـــلّ يجتـــرخ
طـــمعا ان ينـــال مـــا	نـــال منّـــي ونـــصطلخ
ورجـــا أن يعـــود قلـــ	بـــي وقـــد مـــات مـــا ذبـــخ
قلّمـــا تُفـــسد الخيـــا	نـــةُ أمـــرا فينْـــصلخ
والبـــــلاوي نـــــار العـــدا	وة فـــي النـــاس تقتـــدحُ[1]

رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة من بعدين على الرغم من دوران القصيدة حول محور الشكوى من الصديق؛ فالأبيات الستة الاولى لوحة بيّن فيها الشاعر حالة الاندماج والوصل بينه وبين صديقه، في حين جاءت اللوحة الثانية لتعلن حالة الصّد والخيانة وفتور العلاقة بين الاثنين؛ استهل البعد الأول من اللوحة بمفردتي (الخليل – الوداد) وهما مفردتان لم تأتيا اعتباطا، بل لغاية تجذير عمق العلاقة التي تربطه بهذا الصديق وصدقها؛ فصداقتهما ليست صداقة سطحية عابرة، وانما هي متجذرة في قرارة انفسهما، وزاد الشاعر من لهيب التشوق والمحبة للآخر بذكر القلب الذي هو مكمن

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90 – 91 .

الحب والعطف والحنان فهما يتبادلان القلوب فيما بينهما وهي قلوب سعيدة ومنشرحة لبعضها حتى ان احدهما يفرح للآخر ويتألم اذا ما اشتكى. وهما ناصحان لبعضهما من اجل رفع شأن كل منها، وقد استطاع الشاعر إحكام لوحته عن طريق المفردات التي استخدمها والتي صبّت في اتجاه بيان العلاقة الوثقى بين الاثنين. وكذلك عن طريق السياق الأسلوبي الذي حقق مواصلة في نسج اللوحة؛ فهو سياق جعل القارئ مشدودا اليه حتى انه لا يستطيع ترك اللوحة لعدم انتهائها لتوالي المعاني من دون انقطاع بفضل التدوير العروضي أولا والعطف بوساطة (الفاء و الواو). ولاسيما تكراره في ثلاثة أبيات متتالية مفردة (وكلانا) وهي دلالة على استمرار المعنى وعدم انتهائه. وكي تكتمل ملامح لوحته انتقل الشاعر إلى البعد الثاني المتضاد مع الأول وهو بعد مثّل حالة الصدّ والخيانة من صديقه؛ فبعد كلّ ما كان بينهما من تواشج ومحبة تبيّن له ان هذا الصديق قد عمد إلى غشه والابتعاد عنه، وواقع الحال ان الابتعاد يزيد من الشوق والوله فلا يمكن ان يؤدي هذا البعد إلى النسيان لان صداقتهما لم تكن صداقة عابرة أو عابثة، بل هي أكثر من اخوة، ولكن صديقه غيّر مسار الصداقة وعبث بها فقابل المودة بالقبح وذبح قلبه بعد ان كان قلباهما صنوين متحدين. وتدل مفردة (ذبح) على درجة المرارة والقسوة في اذى الصديق، كما كشّف الشاعر من حالة الصد وعمّقها جرّاء استخدامه مفردة (الخيانة) ولاسيما انها خيانة من اقرب شخص اليه وهذه هي قمة المأساة، وبطبيعة الحال فلا صلاح بينهما بعد تلك الخيانة اطلاقا لان حالة التوجس ستكون حاضرة وعدم المصداقية هي السمة الطاغية لا محالة. واختتمت اللوحة بان جعل الشاعر المحن والمصاعب التي قد أدت بهذه الصداقة إلى هذه القطيعة اشبه بالنار وذلك لان النار كلّما زيد في وقودها تتقد أكثر فأكثر فكذلك الصداقة اذا تخللتها الصعاب والمشكلات فإن بريقها سيخفت والعكس خلاف ذلك. واجمالا فإن هذه القصيدة على أكبر الظن تدور حول الحديث عن ذات الشاعر أي هي (أشبه بالحوار الداخلي) مع النفس فلا يوجد صديق في الاساس انما اختلق الشاعر هذه الشخصية لكي يتحاور معها من اجل التنفيس عن ما في نفسه المضطربة في تلك اللحظة في الاقل، فربما كان في البعد الاول يصوّر حاله وهو في أوج استقامته وحسن سلوكه مع الآخرين وفي الشق الثاني يصوّر حاله عند خطئه بحق شخص أو ما شابه ذلك.

وفي الاتجاه نفسه قال في صديق تنكّر له:

جعلتُك في صدْرِ القناة سِنانها ... ولم أر إلا فيك رأيي مُفنّدا

فمِلْت مع الأعداء في ثلْمِ جانبي ... وشرّ الأذى ميلُ الصديق مع العدا

فلا تُخف حقداً بالتّودّد إنّهُ ... إذا خيّب الله العدوّ تودّدا

فإنّ هيبَ النّار تخبو إذا بدتْ ... وتزدادُ في ستْر الرّماد توقّدا [1]

يمكن ان نلمس في هذه الأبيات اللوعة وتأثر الشاعر من إنكار صديقه اياه؛ فهو يصوّر المكانة الرفيعة التي قد انزل هذا الصديق فيها حتى انه جعله في مقدمة الرمح للدلالة على علو منزلته قياسا على الآخرين ولكنه وجد ان كل ما يفعله ويقوله ذاهب ادراج الرياح ولم يأت بفائدة ما لانه خذله وعكس الصورة التي كان يرى فيها كل خير ومساندة؛ فهو بدلا من ان يكون إلى جانبه مساندا وداعما وقف مساندا لاعدائه ولعل اشد حالات الاذى التي يتلقاها الانسان من صديقه هي الخيانة، وتلك المساندة ثلمت جانبه أي طعنت فؤاده (ثلم جانبي) وهي صورة حسية جميلة اذ استعار من الشيء المادي (الرمح – السيوف) خاصية الثلم ونقلها إلى شيء معنوي (ثلم فؤاده) فزاد من جمال الصورة، وبعد ان عرض الشاعر نوايا صديقه ازدادت حدّة فراسته ولم تعد تنطلي عليه ألاعيبه فهو ينهاه عن محاولة إخفاء حقده وكرهه باظهار التودد والمحبة لانها من شيم الأعداء واذا ما خيّب الله عزّ وجل ظن عدو ما قام بالتحايل على من يكره وإظهار التودد والحب له، وهذا يعني ان الزيف يبين للعيان ولا مجال لإخفائه وهذا التلون باظهار الود والمحبة شبهه بلهيب النار؛ فالنار مهما اتقدت وعلا لهيبها فإنها ستخمد وتصير رمادا، أي ان الحقيقة لا يمكن إخفاؤها وسرعان ما سينجلي القناع الذي يختفي وراءه الحقد؛ فالحقد أشبه بالجمر فهو خفي ولكنه شديد الاذى، وعليه فالنار اشد وطأة عندما تكون جمرة متقدة لا الذي يتعالى منها من اللهيب الصاعد؛ وهكذا فإن حقده

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 94 .

بمثابة الجمر الخافت ولكنه عميق الأثر والاذى من التودد الظاهر البادي منه. وهو تودد الجبان عندما تضعفه الظروف وتجعله ضعيفا طالبا للموت.

ولابن الشبل البغدادي شعرا يتشوق فيه لصديقه ومن ذلك قوله:

أخُطّ وأقلامي تُسابقُ عبرتي ... لأنّي عن جسمي كتبتُ إلى قلبي
وأشكو الذي ألقاه من خشية النوى ... وشخصُك وُقّيت الردّى، حاضرُ لُبّي
فدتك، أبا يعْلى لعبدك مُهجةُ ... تُقلّبُها الأشواقُ جنباً على جنْبِ
تبسّمُ عن أنباءِ حضرتك العُلا ... وتُغني بجدوى واحتيك عن السّحْبِ [1]

تدور هذه الأبيات حول شوق الشاعر تجاه صديقه (أبو يعلي) فوصف شدة لوعته تجاهه ممزوجة بالمدح والثناء عليه، وهذا من أدب الاخوانيات الذي هو " مصطلح تداوله النقاد ودارسو الأدب لتعيين لون من ألوان الكتابة الشعرية والنثرية التي تندرج في إطار المراسلات المتداولة بين الاصدقاء والخلاّن، أو في نطاق استحضار طيب العيش معا، وتذكّر أيّام الودّ والهناء، وتأكيد الوفاء لها والالتزام بعهودها، وغير ذلك ممّا يتطارحه المتوادّون في مكاتباتهم، ويتوارد على قرائح الشعراء من ذكر الاصدقاء، ومجالس الأحباب، وأدب الأخوانيات قد يأتي في قصائد مستقلّة بذاتها، وهذا نادر في الشعر عامّة، وقد يتضمّنه مقطع في قصيدة، إلاّ أنه غالب في الرسائل "[2]، لذا فعِبرة اللوعة لدى الشاعر أدت إلى تحريك اليد للكتابه فكأنه أصبح ذا كيانين وهما كيان الجسم الذي بدأ يكتب لكيان القلب الحامل لنفثات الشوق والآهات، وبدأ يشكو مما لاقاه من فراق الشخص العزيز عليه وبعده عنه؛ فهو لم يكن شخصا عاديا بل منزّها عن ارتكاب الزّلات، فضلا عن حضوره الدائم في قلبه وقربه منه، وواصل الشاعر بيان شوقه الممزوج بالمديح حتى جعل من تلك الآلام التي أحسّ بها من جرّاء بعده فداء لابي (يعلي) على الرغم من انها اشواق حارة تقلّبه على جنبه فلا ينام مستقرا. وفي اطار

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 74.

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب 57 . وينظر: العصر العباسي 29 .

المديح جعل من العلا سمة لوجوده وهي دلالة على انه اعلى مكانة من العلا نفسها، فضلا عن امتيازه بالكرم فهو قد سبق السحب وتفوّق عليها بالجود مع كثرة جودها وعطائها، ونهاية الأمر فإن الشاعر بمزجه بين تشوقه والمديح على نحو لافت للنظر أراد إعطاء حيوية كبيرة للصورة المرسومة.

ولم يشأ ابن الشبل البغدادي إظهار تشوّقه لصديقه فحسب، بل راح يعلن عن تشوقه لايام صباه، ففي إحدى مقطوعاته جعل الجبل شخصا يكلّمه لتحقيق ما يريده عبر أسلوب النداء، وهذا واضح في قوله:

أيا جبلي نعمان بالله خلّيا نسيم الصّبا يخلصْ اليّ نسيمُها

أجدْ بردها أو تشْف منّي حرارة على كبدٍ لم يبق إلا صميمها

فإنّ الصّبا ريحُ إذا ما تنفستْ على كبدٍ حرّاء قلّتْ هُمُومُها [(1)]

بيّن الشاعر حنينه وشوقه إلى أيام صباه، إذ بدأ يتوسل إلى جبلي نعمان توسلا مشوبا بالجزع بأن يجعلا نسيم الصبا خالصة له فلا تهبّ على غيره تلك النسائم المستوطنة لديه، وبدأ الشاعر بوصف ما أحسّه تجاه ذلك فوجد فيه البرد الذي يجلو الحرارة التي أحسّ بأنها قد استوطنت في كبده، ولتعميق قيمة الصبا وزيادة أهميتها استعار لهذه الريح ظاهرة (التنفس) ونقل بذلك الوصف من الاتجاه المعنوي إلى شيء مادي ملموس وهذه الخاصية تعمل على زيادة حركية الصورة لان التنفس ناتج عن حركة صعود ونزول ولكنها حركة جميلة لا سريعة ولا بطيئة، فهذه الريح عندما تمرّ على هذا الكبد المملوء بالحزن بسبب الشوق فكأنها تعمل على التقليل من همومه، ودوما ما يحنّ الإنسان إلى أيام الشباب كونها مليئة بالحركة والعمل المستمر الذي يدفع نحو التقدم وتحقيق الأماني؛ فالشباب " رمز من رموز الحياة ولذّاتها " [(2)]، فهي قد تكون رغبة دقيقة أراد الشاعر احياءها وذلك بتهافته على أيام صباه المفعمة بالحيوية والتجدد،

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 137.

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 142 .

وهي رغبة تدلّ على ان الشاعر منفتح على الحياة يريد ان يظفر منها ما يمكن الظفر به غير متشائم ومنعزل.

وفي مضمار الحنين والشوق إلى أيام الشباب قال:

قد كُنتُ آمل ردّ الدّهر رجْعتها لو كان عصرُ شبابٍ بان يرتجعُ

إنْ شيّبتْني من الدّنيا وقائعُها فالنّورُ بعد دُخان النّار يرتفِعُ (1)

يحنّ الشاعر هنا إلى صباه وشبابه ويأمل من الدهر ان يرجعه إلى تلك الأيام ولكنه يعلم بانه زمن ذهب ولا رجعة له، ثم تحدث عن المشيب (ان شيّبتني...) من حيث أن شيبه تكوّن وتعجّل بالظهور والانتشار بسبب المحن والمصاعب التي مرّ بها في هذه الدنيا، ولسلبية المشيب وكراهية الآخرين اياه فإن الشاعر نسج لوحة جميلة جعلت من المشيب شيئا أخّاذا ومتلألئا بل مطلوبا لنوره، فهو يعترف بسطوة المحن وما أحدثته من تغيير في مسار حياته ولكنه لا يستسلم لها وانها يعاندها وذلك بتصوير شيبه مشبّها اياه بالنور الساطع، فهو قد شبه وقائع الايام بالدخان المزعج. إلاّ انه حتما سينجلي ويبقى في النهاية النور المتولّد من ذلك الاتقاد. وهو هنا الشيب الذي علا رأسه وبان مثل النور.

وللبغدادي شعر في الشكوى ومن ذلك قوله في شكواه من الناس:

أقولُ للنّفس كُفّي عن نوافرهِمْ مني وإنْ ساءني أو سرّني ظَفَري

هبْني إذا ما اشتكيتُ السّنّ أقلعُها فكيف أصنعُ والشّكوى من البصرِ (2)

صوّر الشاعر هنا شكواه من نفسه وذلك من خلال حواره معها فكأنه يأمرها ان تكفّ عن تنفير الناس الذين حوله لأنها تحاول إبعاده عنهم ويقول لها انه قد قنع بها ظفر من هذه الدنيا سواء قلّ أو كثر أو ان أساءه أوأحزنه أو سرّه أو أفرحه. ثم أكد على قرب هؤلاء الناس منه فجعلهم بمنزلة البصر وهي أغلى حاسة يعتز بها الإنسان، فصرح بأن الضرس يمكن قلعه حين التألم منه ولكن هل يمكن ان يخمد ألم العينين

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 116.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 111 .

بالقلع. وهي إشارة الى روح التودد التي يكنّها للآخرين، حتى انه يزجر نفسه ويؤذيها من اجلهم؛ فهم لصيقون به كعينه يرى من خلالهم ما يريده، ويبغيهم ولا مجال للانفصال عنهم.

ومما قاله في العاذل وهي شكوى كذلك:

يا عاذلي في الحبّ عذلك نافعُ　　　لو كان للقلب اللجوجِ خلاصُ
قد أفلتت الرّشأ الغريرُ حباله　　　متخلّصاً وتورّط القنّاصُ
تُدمي لحاظي خدّه ولحاظُهُ　　　تُدمي فؤادي والجروحُ قصاصُ
حكم الهوى ذلّ الاحبّة في الهوى　　　فنفوسهم بعد الغلوّ رخاصُ [1]

إنّ في هذه الابيات لوحتين الاولى للعشق والثانية للعذل؛ فهناك عاذل يعمد دوما الى كثرة معاتبته فيخاطبه بقوله (ياعاذلي في الحب...) ان عذلك سوف يكون مجديا ونافعا في حالة واحدة وهي لو كان لهذا القلب المفعم في الحب طريق للخلاص والنجاة، كما صوّر الحب على شكل لوحة صيد فكانه هو القناص الذي يحاول اصطياد الفريسة والامساك بها فافلتت الفريسة وتورط القناص. وعمّق الشاعر من جمال لوحته عن طريق بيان حالة الاندماج التي يشعر فيها فنظرته إلى الحبيبة تسبب ادماء خدّها وهي كناية عن الخجل الذي يعتري فريسته في الحب (الحبيبة) إذ يحمر خدّها ولكن نظراتها اليه تتسبب في ادماء قلبه من شدة حبه وشوقه اليها. وقد أحكم البغدادي رسم أبعاد لوحته بأن ركز اخيرا على قانون الهوى والحب وهو قانون يعذب الاحبّة ويوصلهم إلى حدّ الذل لشدة هيامهم وعمل اي شيء من اجل الظفر بود المحبوب؛ فهي نفوس رخيصة اذا ما قبلت بذلك الذل والهوان.

ومما قاله البغدادي في تحفظه من الناس وصدّه عنهم وهي من الشكوى:

فلا تُنكرا صدّي عن النّاس إنّما　　　يضُمّ الأسير الكفّ من ألم القيْدِ
عسى هبةُ للدّهرِ تثْني صُروفهُ　　　فيعْدل عن فرْط الوعيد إلى الوعدِ

(1) المصدر نفسه 113.

فـإنْ لانَ مـن طـولِ العتـابِ فـربّما تغلغـلَ لُطْـفُ المـاءِ في الحجـرِ الـصّلدِ [1]

حاول الشاعر تسويغ صدّه عن الناس برفض لومهم أو انكارهم ذلك عليه؛ لان الناس قد اختلفت أخلاقهم وطريقة تعاملهم فأصبحوا مليئين بالشرور ولا سبيل إلى إصلاحهم أو تقديمهم الخير فضلا عن الواقع المزري الذي كان يضمهم؛ فهي لوحة تبيّن مدى الانكسار الذي يشعر فيه الشاعر ؛ فاذا ما" كانت لوحة الشكوى تومىء الى الضعف والانكسار في افتتاحها فإن هذا التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر تجعله يحتكم الى منطق العقل والحكمة " [2]، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ الى الحكمة؛ فشبّه حاله بحال الأسير الذي يحاول ضمّ كفه إلى صدره ليقلل من ألم القيود التي تقيّده، فهو قد أسّر نفسه وعزلها عن الناس ليأمن شرّهم ومكرهم ومع هذا الصد والقطيعة التي ابتغاها تمنى الخلاص من غيهم والرجاء في أصلاحهم؛ (عسى هبة للدهر...) بأن يجود عليهم بتقليل المحن والصعاب والرزايا التي تمّر عليهم؛ فاذا خلصهم من تلك المحن كلها يكون قد عدل بهم من الوعيد بالمعاناة إلى الوعد – الذي يطلب من الدهر تحقيقه – بالخلاص من هذا الواقع المرير، وفي ختام مقطوعته تمنى الشاعر ملحاً على الدهر أن يحنّ عليهم فإن تحقق ذلك فقد يدخل الماء القليل في داخل الحجر الصلد الذي لا فجوة فيه وهي كناية عن صعوبة المطلب الذي يطلبه، وهكذا هؤلاء الناس لا فائدة مرجوة منهم في الصلاح والخير ولا مجال لتنفيذ ما يبغون ويريدون.

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95 – 96 .

(2) البناء الفني في شعر الهذليين 72 .

الفصل الثاني

البناء الفني

الفصل الثاني

البناء الفني

البناء في اللغة مأخوذ من " البِنْيَةُ والبُنْيَـةُ مـا بَنَيْتَـهُ وهـو البِنَـي والبُنَـى وأَنـشد الفارسي عن أَبي الحسن أُولئك قومٌ إن بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنى وإن عاهَدُوا أَوْفَوْا وإن عَقَـدُوا شَدُّوا ويروى أَحْسَنُوا البِنَى قال أَبو إسحق إنما أَراد بالبِنى جمع بِنْيَةٍ وإن أَراد البِناءَ الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر " [1]، والبناء الذي نقصده هنا هو المكوّن العـام للـنص الشعري من حيث الهيكل الخارجي والداخلي على السواء، أي اتحاد العناصر الرئيـسة في الشعر مع بعضها لتحقيق الابداع الذي يُحسب لهذا الـشاعر أو ذاك، لان " القـصيدة لا تعني مجموع تتابع الأبيات وتواليها، وانّما تعني وحدة تـشمل عناصرهـا ونـسيجا يلـمّ مكوناتها " [2]، وباشتراك العناصر مع بعضها يتميّز النص الابداعي عن الآخـر، شرط ان يكون مبدع النص قادرا على التوظيف السليم الذي يضمن لنـصه سـمة الاخـتلاف عن النصوص الأخرى، فضلا عن أن أسلوب المبدع نفسه يختلف من نص الى آخر تبعا للحالة النفسية والمؤثرات الخارجية التي تدفعه لـذلك، والعنـاصر التـي نقـصدها هـي العاطفة، والخيال، والفكرة، والايقاع، والصورة، ولكن الجامع لكلّ تلك العناصر هـي اللغة التي تعد العنصر الفعّال في العمليـة الابداعيـة ولاسـيما الـشعرية منهـا، لـذا " لا نستطيع ان نسمي القصيدة قصيدة قبل ان تكون في صيغها اللغوية والاّ فهي مجموعة من الأفكار والأحاسيس العائمة، وبعد أن تكون لها أبعاد لغوية ويمكن قراءتها تصبح قابلة للحكم والتحليل، وقد ذكرنا في بحث سابق ان التجربة لدى الشاعر لا تستوعب اللغة كلّ آفاقها، والشاعر يبذل كلّ ما في وسعه ليجعل تجربته في إطـار اللغـة؛ فلكـلّ شـاعر مقدرة لغوية محدودة وجهد خاص لهذه المحاولة، ولكلّ شاعر وسائله التعبيرية في ذلك،

---

(1) لسان العرب 14/ 89 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 258 .

وبهذا تميّزت اساليب الشعراء من بعضها واختلفت " [1]، ومن ثمة فإن التعبير بوساطة اللغة له دوره في احكام الترابط بين العناصر الأخرى؛ لانها تتفاعل مع بعضها لانتاج نص جديد، وعلى هذا فإن " البنية انّها هي محصلة هذا التفاعل المتبادل بين مقومات القصيدة وخصائصها؛ هذا التفاعل الذي يصبّ في القالب المادي الذي يتقبّله المتلقي " [2].

إنّ ما نبغيه في هذا الفصل هو الوقوف على مكونات البناء الفني في شعر ابن الشبل البغدادي، لمحاولة معرفة نقاط القوة والضعف في ادائه، وأي العناصر التي طغت على الأخرى، وما مدى نجاحه في تقديم افكاره عبرها، وقد تمثّلت تلك المكونات باربع نقاط مهمة هي : أولا : اللغة، ثانيا : بناء النص، ثالثا : الصورة، رابعا : الايقاع.

أولاً : اللغة

تعد اللغة " وسيلة الاتصال بين الناس " [3]، بل هي وسيلة التفاهم الرئيسة بينهم ومن دونها لا يمكن التواصل والاستمرار؛ لانها تقرّب المفاهيم المختلفة من بعضها لتحدث عملية الفهم والاندماج، وهي - كما ذكر عدنان العوادي - " عند الناس شأن عام من شؤون حياتهم فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منذ وجدوا " [4].

ومما لا شك فيه ان لغة الحديث اليومي (العامية) تختلف اختلافا جذريا عن اللغة الشعرية التي هي محط إهتمام النقاد والباحثين، قدماء ومحدثين على السواء؛ كونها أخذت مكانا واسعا من مؤلفاتهم وبحوثهم؛ فالشاعر المتمكّن يستطيع ان يجعل من لغته في نص شعري ما لغة عالية ذات إيحاءات بعيدة تستطيع شغل ذهن القارىء ولفت إنتباهه حتى تجعله في النهاية يتجاوب معها محاولا فك رموزها، لهذا فإن اللغة في الشعر " تكتسب طابعا خاصا؛فمهمة الشاعر ان يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول إلى

(1) لغة الشعر عند المعري – دراسة لغوية فنية في سقط الزند زهير غازي زاهد 21 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 257 .

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقهُ اليزابيث درو 125.

(4) لغة الشعر الحديث في العراق عدنان حسين العوادي 10.

صوت شخصي، ان ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، فهي أغنى الأشكال تأثيرا، مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد؛ فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه " [1]، وعليه تعد اللغة الشعرية المادة الخام التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن خلجاته النفسية وعن عواطفه ومشاعره، وهي أحد فروع اللغة الأصيلة وذلك لان اللغة الأم إنها تضم تحت أجنحتها مجموعة من اللغات التي من ضمنها اللغة الشعرية فـ " اللغة الشعرية شيء واللغة شيء آخر وعلى هذا لا يمكن ان نقول ان اللغة الشعرية عبارة عن لغة، أو هي لغة مثلما لا نستطيع القول ان اللغة الشعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع "[2] والشعر في أصله إنما هو " استعمال خاص للغة " [3]، فضلا عن ان الدور الذي تؤديه اللغة في الشعر هو دور كبير؛ فكلّما كانت اللغة عالية ومحبوكة حبكا رصينا تمكنت من التأثير في القارىء عبر نقلها الصورة الكاملة عن التجربة الشعورية التي أحسّ بها الشاعر؛ فهي أشبه بكيان حي له خاصية التأثير والتأثر [4]، كما تعد اللغة الشعرية " أداة تصوير إلى جانب من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية وفيها من الإيحاء والرمز والإيحاء شيء كثير " [5]؛ فهي بذلك أداة تصوّر ما موجود في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر وتظهره للقارىء بقالب خاص محبب.

هذا التميز والانفصال بين اللغة العادية والشعرية سببه ان الثانية التي تعمل في النص الابداعي تخرج عن إطار ما هو متعارف لمعنى الكلمة وتؤسس لمعانٍ جديدة بحسب متطلبات أي نص، أي " إنّ انحراف اللغة وخروجها عن معناها المعجمي هو الذي يجعلها لغة شعرية؛ لان الانحراف مجاز والمجاز هو الذي يمنح الادب التجدد

---

(1) المصدر نفسه 10.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي – تلازم التراث والمعاصرة محمد رضا مبارك – 10.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 125.

(4) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين إسماعيل – 348.

(5) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 27.

والتطور والتفرّد، كما يمنح التشكيل اللغوي القدرة على التناسب والمشاكلة الافقية والعمودية، يعني مشاكلة اللفظ للسياق والمعنى "[1].

وفي ضوء ما تقدّم فإن اللغة الشعرية التي نبحث عنها بحدود بحثنا " هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر الذي يخلق طينتها وعلى هذا الاساس يكون الشاعر مخترع لغة، واختراع اللغة لا يتأتى من فراغ، ولا يقصد به استبدال اللغة السائدة بلغة مخترعة، وانّما المقصود بذلك ان اللغة توظف في الشعر على نحو خاص ليصبح موضوعا لغويا خالصا يُولد من المنافرة التي تتحقق بالابتعاد عن اللغة الاشارية التي تشير ولا تنحرق "[2].

وبناء على ما تقدّم فإن ابن الشبل البغدادي استعان باللغة لتكون حاضرة لنقل تجاربه وأحاسيسه للاخرين، وذلك عبر التلاعب في اللغة وايجاد معانٍ ثانية تختلف عن المعاني الاصيلة المعجمية للكلمة المستخدمة في نصه الشعري، ويمكن الوقوف على ذلك بحسب الآتي :

أ – المعجم الشعري

لكل شاعر معجمه الشعري الخاص الذي يميزه عن غيره من الشعراء، وكلّما كان هذا المعجم متميزا ومختلفا بحسب الاستخدامات الجديرة والمفيدة كان النص الشعري اكثر قبولا واستحسانا لدى القرّاء؛ لان الظاهرة الشعرية هي " لغوية في جوهرها لا سبيل الى التأتي اليها إلاّ من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الانسان "[3]، كما ان اللغة في الشعر لا تأتي على نسق واحد من الوضوح، بل هي متغيرة تبعا للحاجة التي يريدها الشاعر منها؛ فقد يلجأ الى الرمز والايحاء وما نحو ذلك للتأكيد على أمر ما لهذا يرى إبراهيم السامرائي ان " لغة الشعر تجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح "

(1) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري احمد بن عثمان رحماني 248 .

(2) رماد الشعر 124 .

(3) التركيب اللغوي للادب لطفي عبد البديع المقدمة هـ .

[1]، وذلك بغية تسليط الضوء على أمر معين، فضلا عن ان التلون اللغوي في النص الشعري يؤدي في النهاية الى تشكيل الصورة وليس مجيئها عبثا اذا ما كان التوظيف جادا، لهذ قال محمد رضا مبارك ان " العلاقة اللغوية هي التي شكّلت الصورة وهي التي شكّلت التخييل ملازماً لها " [2]. وهكذا فإن التميّز وملامح الابداع التي رسمها ابن الشبل البغدادي في نصه الشعري مكّنته من ولوج عالم الشعراء والاحتفاظ بخصوصيته الشعرية. وعلى صعيد المعجم الشعري استخدم البغدادي مفردات خاصة رصّعت نصه واكسته لونا من الابداع ولاسيما من حيث خاصيتها الدلالية وعمق ارتباطها بحالة الشاعر النفسية، أي أن المفردات لها وقع خاص في شعر البغدادي لما فيها من دلالات تقصدّها لتكون فاعلة في شعره، وقد أشار عبد الكريم راضي جعفر الى أهمية هذا الأمر بقوله : " إنّ شيوع الفاظ معينة في قصائد شاعر ما يومىء الى ان حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تعبّر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر، وتلك الشبكة التي ترفد القصيدة بالأسس الدلالية تنمو وتتكشف داخل أطر تصويرية مشكّلة مادة رئيسية في بنية الصورة الشعرية " [3].

وعلى وفق ما تقدم يمكن الوقوف على معجم البغدادي الذي كان له ظهور واسع في نصه الشعري وعلى النحو الآتي :

1- المعاناة :

ركز ابن الشبل البغدادي في شعره على معانٍ معينة وثابتة تدور في فلك السوداوية والمعاناة ويمكن إيضاحها على النحو الآتي :

أ- الفاظ (الصل – الحيّة – العقرب – السّم – القتل) : لا شك ان مجمل هذه المعاني يدور حول أو يتمثل في الموت من خلال لدغة الحيّة ولسعة العقرب. ولابد ان يكون هناك هدف أو مغزى من تواتر تكرارها فلجأ الى استخدام أمثال هذه المفردات لكي يشد ذهن القارئ الى أشعاره حتى يجعله يتفاعل معها

(1) لغة الشعر بين جيلين 10-11.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي 27 .

(3) رماد الشعر 129 .

ليخلص الى معناها. وقد وظف البغدادي هذه المعاني المكررة على نحو لافت للنظر على مدار أشعاره وتوزعت على إغراضه المختلفة؛ وكان أكثرها في الحكمة، ولا غرابة في ذلك لان جلّ شعره يدور في الحكمة - وقد أوضحنا ذلك في الفصل السابق - والسبب في ذلك يعود في الغالب الى الظروف التي عاشها البغدادي في مجتمع اجبره على توظيف مثل هذا التكرار للتنبيه الى ذلك الواقع المتدهور الذي أصبح فيه مقام الجاهل اعلى من مقام العاقل، وأصبحت المفاسد جزءاً من كيان الإنسان، ومن ثمة اخذ على عاتقه ايضاح حقيقة المفسدين عن طريق تشبيههم بالحية والعقرب، أي ما يقومون به من أفعال هي بالأصل مضرّة وقاتلة كسم الحية والعقرب القاتل ومثال ذلك قوله :

الشرّ يفتحُ بابهُ أوْباشُهُ فيتمُّ للمصْحوب بالأصحابِ

فإذا أمنْت من الرؤوس فلا تكن مُتهاونا بتتبّع الأذنابِ

إنّ الأفاعي قاتلاتُ سُمومها تسري من الأذناب في الأنيابِ [1]

لقد جاءت المفردات هنا متناسبة مع المعنى على نحو واضح ولاسيما انها واقعة في إطار الحكمة؛ لذا تعالت سمة التنبيه؛ أي ان الالفاظ اكتسبت دلالات جديدة بحسب ورودها في السياق، فمما " لا شك فيه ان الالفاظ تكسب أهميتها ودلالاتها من خلال السياق الذي تجيء فيه، بمعنى آخر ان الالفاظ لا تشكل فيه بساطتها، أو ما تحمل من إرث أو انحدارها الى العامية أيّة قيمة إلاّ اذا خضعت الى الانفصال وحركته واحتضان وجدان الشاعر لها، وبهذا تكون الالفاظ ذات قيمة جديدة، وطبقا لهذه القيمة الجديدة فإن السياق يؤدي دورا كبيرا في توظيف اللغة نفسيا وموضوعيا وفنيا، وهذا التوظيف يرتبط ارتباطا وثيقا بموقف الشاعر من الحياة " [2]؛ فخطر المفسدين هنا أشبه بخطر الافاعي فكلاهما يُهلك من يقف أمامها، كما ان استخدام (إنّ) المؤكدة عمل على تكثيف

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 75 .

(2) رماد الشعر 159 .

على تكثيف المعنى واعطائه طابعا من اليقين الحاصل؛ فمكر المفسدين نافذ وشرّهم واقع ولا مفرّ منهم؛ فالافاعي بانيابها واذنابها وسمومها أراد بها الشاعر الطبيعة الانسانية؛ فالانياب هم الرؤساء لانهم في أعلى سدّة الحكم والاذناب هم ادواتهم التي يبطشون بها وهي أشد وطأة على الناس لانهم على تماس معهم؛ والسموم هي افعالهم المؤذية التي يستضرّ بها.

وفي إطار عدم الاستهانة بالعدو الصغير استعان البغدادي لصورته بالصلّ وسمّه هذه المرة، وهي إشارة الى خطر المفسدين الذي هو أشبه بالحيّة وصلّها إذ قال :

فالصّل إن لم يستضرّ بسمّه ... فلأجل كون السّم فيه يقتل [1]

وقال في الحكمة كذلك :

والصّل إن لم يستضرّ بسمّه ... فلسمّه من كلّ فَجّ يُرجم [2]

نجد في كلا البيتين ان الشاعر كرر المعنى نفسه وهو الإنذار من خطر الصل؛ فعلى الرغم من صغر حجمه فانه يجب عدم الاستهانة بخطر سمّه، أي ان فعل الصغير أو غير الفاعل - كما يراه الناس- قد يكون في الحقيقة أشد وقعا على الآخرين لخطره؛ فالشاعر قصد هنا الشرير الذي لا يُؤتمن وما الاستهلال بالنهي إلاّ إشارة بعمق المصيبة وفداحتها؛ لذا يجب عدم الاستهانة بالأمر مهما كان، فشرّ الشرير الذي هو أشبه بالصلّ قابله شرّ أفظع منه وهو سمّه القاتل، وقد تحقق الترابط بين المتباعدات بفضل الصورة، لان الصورة في أمثلة كهذه كما يقول عز الدين اسماعيل : " لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة " [3]؛ فبعد المسافة بين الصلّ والفاسدين واضح إلاّ ان الصورة قرّبت بينهما. وقد أشار رجاء عيد – فيما يخصّ مسألة

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 127.

(2) المصدر نفسه 136.

(3) التفسير النفسي للادب 70 .

يخصّ مسألة جمع المتباعدات كما في نص الشاعر – الى ان من الأدوار المهمة التي تؤديها اللغة في الشعر هي مقدرتها على جمع شتات المتباعدات في داخل النص [(1)].

إنّ المعاني المكرّرة التي ذكرناها لم تدر حول معاني الحكمة فحسب، بل وردت في أغراض أخرى منها قوله شاكيا :

وقد خلُتكمْ عوناً لكلّ مُصيبةٍ   فكُنتم على بَخْتي يدا للنّوائبِ

فأنسيتموني ظُلم دهري ومن   نُيوب الأفاعي ينس شوك العقاربِ [(2)]

رسمت المفردات مع معانيها في هذين البيتين صورة الشكوى بمأساة واضحة من خلال التضاد السلبي؛ فالصورة بطرفيها السلبيين متّشحة بالسواد لان الخاسر هو الشاعر، وهذا توظيف جاد لمشاعره لان الشاعر عند التصوير " يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره " [(3)]، فهو يتحدث بلسان الشاكي فكأن الظلم قد وقع عليه من أناس وأشخاص أقرباء له، حتى انه يفاجأ بما حصل له وينسى من جرّاء هذا الظلم ما حدث له من زمانه فوجد ان خير مثال يصوّر من خلاله شدة هذا الظلم هو الأفاعي والعقارب فجعل ظلم أحبابه أشبه بالأفعى وظلم الدهر أشبه بالعقرب؛ فالسلب الاول مثّله الدهر وما قاساه منه وقد شبّهه بشوك العقارب، والسلب الثاني أشد وطأة من الأول مثّله خيانة أهله واحبابه له وقد شبههم بنيوب الافاعي، فهو بين كماشتي الآذى، ولكنه جعل ظلم الدهر له أهون من ظلم أحبابه لخيانتهم اياه ولاسيما انهم اصبحوا يدا تساعد المصائب على هلاكه، ومما زاد من كثافة المعنى استخدام أسلوب الجمع (نيوب الافاعي، شوك العقارب) وهي دلالة على كثرتهم وكثرة مصائب الدهر.

---

(1) ينظر: دراسة في لغة الشعر – رؤية نقدية 18.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 75.و ينظر: 75 – 92 – 108 –119– 123 –134– 136 .

(3) الشعر العربي المعاصر عز الدين اسماعيل 127.

ب- الدهر : من المفردات التي ذكرها البغدادي وكررها في أشعاره هي مفردة (الدهر)؛ إذ وردت في الأغراض كافة التي تناولها، والدهر لدى الشاعر اتسم بالقدرة والحركة لأن الشاعر جعله بمثابة الشخص الذي يسأل ويجمع الشمل ويعطي وما نحو ذلك. هذا التحوّل تقصّده البغدادي للوصول الى غاياته المتعددة المتمثلة بالعيش الهانىء ونصح الناس وما ينحو هذا النحو، واذا ما بقي الدهر شيئا معنويا فإنه لا يستطيع تحقيق ما يصبو اليه، لذلك خلق منه عالما آخر كي يحقق نواله، وذلك عن طريق الصور الموحية التي رسمتها الالفاظ بطريقة مدروسة لان مثل تلك الصور " تعطي شعورا إيحائيا يدرك من خلال الألفاظ تكون ذات تقدير فني، لأنها تترك على أطراف المعاني ضلالا خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصول إلى تفاصيلها " (1).

لقد صوّر البغدادي الدهر شخصا له القدرة على العطاء فتمنى لو ظفر بمراده منه وهي العودة الى أيام الشباب إذ قال :

ولو أنني أُعطيت من دهري المُنى   وما كلّ من يُعطى المُنى بمسدّدِ (2)

فمفردة الدهر هنا لها سلطتها في التأثير على الزمن ومجيؤها كان متوافقا وتمني الشاعر وتجربته؛ لان الانسان يجب عليه " أن يتحدّى الدهر بتجربته ومعاناته قبل ان يتحدّاه بفكره وتجريده " (3)، وعلى الرغم من ذلك فإنه دهر لا يعطيه كلّ ما يتمنى لفعل ما يريد، في حين ان هناك أناساً يمتلكون أشياء ولكنهم عاجزون عن تحقيق شيء ما، وربما يرجع ذلك لاختلاط بين المعايير في مجتمعه ووضع الإنسان غير الجدير في المكان المناسب.

---

(1) دراسة في لغة الشعر 65.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 97 .

(3) البناء الفني في شعر الهذليين 164 .

وباتجاه ذي صلة بقدرة الدهر على السيطرة على الزمن صوّر البغدادي سطوة الدهر وقدرته على نثر الاعمار، وهي دلالة على تحكّمه وقوته وهذا واضح في قوله :

ودهـرُ ينثـرُ الأعمـار نثـراً   كمـا للـورد في الـروض انتـشارُ[1]

فالشاعر قد وظف مفردة الدهر هنا للحديث عن العمر الذي يذهب دونما رجعة، وقد كثّف الشاعر دلالة البيت من خلال الابتداء بالدهر في مستهل البيت لتأكيد أهميته، فضلا عن تركبه في قالب استعاري ليحوّل معنويته غير الفعالة الى حركية فعّالة، فهو هنا ينثر الاعمار أي ان له سلطة مطلقة في إحداث الأثر، كما عمّق من قيمته بجعله طرف مماثلة مع شيء جميل وهو الورد عبر تقانة التشبيه؛ فتضافرت الاستعارة والتشبيه والابتداء لتحقيق أهمية هذا الاستخدام والتوظيف.

ويبدو ان البغدادي لا يبغي الفكاك من الدهر إلاّ ان يحقق له ما يبغيه وهو استرجاع أيام صباه، فهو يتمنى عودة عصر شبابه لانه سأم من شيبه الذي بدأ يعلو رأسه إذ قال :

قد كُنتُ آمل ردّ الدّهر رجْعتها   لـو كـان عـصرُ شـبابٍ بـان يرتجِـعُ

إنْ شيّبتْني مـن الـدّنْيا وقائعُها   فالنّـورُ بعـد دُخـان النّـار يـرتفعُ[2]

فالشاعر يطلب حاجته من صاحبها الشرعي وهو الدهر، فهو لم يتقدّم بطلبه هذا الملك، أو حاكم، أو أمير، أو أي شخص آخر لمعرفته بعدم

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 .

(2) - المصدر نفسه 116 .و ينظر: 72 - 88-90 - 96 - 114- 118- 120 - 121 - 128 - 133- 137 - 147 .وفي بعض الصفحات المذكورة وردت المفردة مرتين أو ثلاث أو أكثر . وهذا الكلام ينسحب على المفردات والادوات الأخرى التي سنقوم بالتعريف بها ؛ لذا سنذكر رقم الصفحة فحسب على طول مدار البحث .

قدرتهم على تحقيق ما يصبو اليه ويرغبه، ولكنه يعلم بقدرة الدهر على تحقيق ذلك؛ لان " الزمان أو الدهر كالظرف الخارق السّعة، تتحرّك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع؛ فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا آلام أو مسرّات خارج هذا الظرف "[1]؛ لذا فإن الشاعر هنا شعر باليأس بسبب عدم جدوى سؤاله للدهر فربط طلبه بمفردة (أمل) ايهانا منه بعدم حصوله على ما يبغيه؛ وقد حاول جعل صورة الشيب في البيت الثاني ايجابية من خلال تشبيهه بالنور وذلك لتحقيق التوازن النفسي؛ فالشيب أمر واقع ولا يمكن محيه، في حين انه سلبي على الدوام للانذار بتقدّم العمر إذ " توحي لوحة الشكوى من الشيب بالزمن الماضي يتذكر فيها الشاعر ما فاته من شبابه وترتبط بمشكلة الفراغ ووسائل ملهاه وما بقي من ذكريات الأمس الذي ولّى حيث الشباب وقوة المجد ورفعة المكارم وشدة البأس ضد الخصوم، ولا شيء وراء الشيب سوى الضعف والعلل "[2]؛ إلاّ انها صورة ايجابية مفعمة بالحيوية والانفتاح في لوحة الشاعر هنا.

ج- العدو : من المعاني التي رفدت معجم البغدادي الشعري هو الإلحاح على معنى الحقد والضغينة والعداء وقد توزعت على نحو لافت للنظر في شعره، وقد سجلت مفردة (العدو) باختلاف صيغها أعلى نسبة ورود من المعاني التي تصبّ في الاتجاه نفسه؛ اذ وردت في عشرة مواضع مكررة مرتين أو ثلاثة في المقطوعة الواحدة أو البيت أو البيتين، ففي إحدى مقطوعاته التي قالها في صديق تنكّر له ركز البغدادي على مفردة العدو وخطرها عليه وذلك لمناسبتها وموضوع خيانة صديقه، لان لفعل الخيانة دلالة على العداء فقال :

جعلتُك في صدْر القناة سِنانها   ولم أر إلا فيك رأيي مُفنّدا

فمِلْت مع الأعداء في ثلْمِ جانبي   وشرّ الأذى ميلُ الصديق مع العدا

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الأسلام 61 .

(2) البناء الفني في شعر الهذليين 63 – 64 .

فــلا تُخــف حقـداً بالتّــودّد إنّــهُ إذا خيّـــب الله الـعـــدوّ تـــودّدا [1]

فالشاعر منذ مقدمته يكره انضمام صديقه الى صفّ أعدائه، واذا ما انظمّ فـان شرّه يكون اكبر لمعرفته نقاط الضعف؛ وهي مقدمة اتضحت فيهـا معـالم العـذاب والـضجر لعداء صديقه له وهي مهمة للافصاح عما بعدها وقد أشار الى ذلك عبده بدوي بقولـه :
" إنّ المقدمة باعتبارها مطلقة لعنان النفس تموج فيها عناصر كثيرة ومتشابكة؛ كعناصر الكرب، والعذاب، والخوف، والسحر، والموت، وعنـاصر اللـذة، والنـشوة، والزهـو، وكلّما قامت بين العناصر علاقات جدلية كلّما رأينا خصوبة التجربة، وخصوبة الأدوات التي تعبر بها الى القارىء " [2]؛ لذا صرّح الشاعر بان فعـل صـديقه احـدث شرخـا في نفسه وذلك بقوله (ثلم جانبي)؛ فقد رسم عبر مفرداته المتوائمة في المعنى صورة خيانـة صديقه، وجاء التواؤم عبر مفردات (الاعداء، ثلم جـانبي، شرّ الاذى، العـدا، حقـدا، العدو) إذ ان انضمام صديقه الى صفّ اعدائه قد ثلم جانبه وهي صورة استعارية مؤثرة، كما ان الشاعر ليس له عدو بل أعداء وهذا خطر عليه، إلاّ ان عداء صديقه له أكثـر شرّا من الاعداء انفسهم؛ لذا وصفه بـ (شرّ الاذى) وزاد مـن الدلالـة عـبر وصـفه بالحاقـد الجبان الذي يظهر خلاف ما يُبطن حتى يتمكن من خصمه، ولكنـه اسـتعان بـالله لانـه سيكشفه ويخيّبه.

كما ان البغدادي لشدة ألمه من فعل العدو ولاسيما ما ساد في مجتمعه من انحـلال المعايير وتربّـع المفـسدين عـلى عـرش الـسلطة ودفـة الحكـم ينبـه القـارىء في إحـدى مقطوعاته في الحكمة منذ الاسـتهلال بخطـر العـدو ولاسـيما الـضعيف الـذي يتحـيّن الفرصة لاداء فعله العدائي إذ قال :

ولا تحــتقرْ ضـعف الـعدُوّ ولا تقُــل علـــى كيـــده أســـطو بخــلٍّ مُـــساعدِ

فلـو أن اهـل الأرض صـافوك مـاوفوا بفُـــرْصة كـــيدِ مـــن عـــدوّ معانِـــدِ

(1)- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 94.

(2) قضايا حول الشعر 19 .

كمـــا بـــسجود الكُـــلّ لم يـــنْجُ آدمُ　　وقـــد ضـــرّهُ مـــنهم تمَنّـــعُ واحـــدِ [1]

فالمقطوعة قد أُستهلّت بنهي جازم بعدم التهاون بمسألة ضعف العدو مهما كان ضعيفا أو صغير الشأن؛ لأنه إذا ما ظفر بفرصة ما فانه سيكيد للاخرين ويتمكن منهم؛ لذا يجب التنبّه له والتعامل بتعقل وترو للإفلات من سطوة كيده لا سيما انه عدو معاند، فالمفردات (العدو، كيده، أسطو، كيد، عدو معاند) رسمت ملامح الصورة ولاسيما ما تم رفدها به من تشبيه مناسب، أي انها جاءت صالحة في مكانها ؛ لان " هناك الفاظا تصلح لأن تكون شعرية، وغيرها لا يصلح لتأدية هذه الوظيفة، مما يعني ان الشعر لابد ان يكون له معجم لغوي خاص في إطار معجم اللغة، وان الشاعر لابد أن يقتبس صياغاته من هذا المعجم الخاص " [2]؛ فاذا كان الانسان متوائما مع أقرانه فإن السعادة لا تتحقق له اذا ما كان هناك من يتربّص به حتى لو كان عدوا بائسا ضعيفا مثلما هي حال سيدنا آدم (عليه السلام) فإن سجود الكل لم يشفع له خطيئته وقد يضرّه اذا ما تمنّع احدهم من السجود؛ فالنهي في الاستهلال قد هيّأ القارىء لمعرفة تفاصيل هذا العدو وقد ساعدت المفردات على إكتمال الصورة.

وفي إطار حشد النص بالمفردات المتوائمة مع مفردة العدو قال البغدادي :

ومـــا عظـــمُ المُـــصاب فـــراقُ أهْـــلٍ　　ولا ولـــــــدٍ ولا جـــــــارٍ شفيـــــــقِ

ولا مـــــوتُ الغريـــــب بعـــــيد دارٍ　　عـــــن الأوطـــــانِ في البلـــــد الـــــسحيقِ

ولكـــــن المـــــصيبة بـــــذلُ وجْـــــهٍ　　لـــــرفْدٍ مـــــن عـــــدوّ أو صـــــديقِ [3]

توزعت المفردات الدالة على حجم المعاناة هنا على نحو متناسق لإعطاء المقطوعة شحنة من التميّز ولا سيما ما قدمته من حكمة؛ فـ(المصاب – والفراق – ولا ولد – ولا جار رؤوف شفيق- والموت – والغريب – والبلد السحيق – والمصيبة –

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 95 .وينظر: 66 – 69 – 91– 92–100 – 122– 134 – 145 .

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة 205 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 124– 125 .

والعدو) كلّها مفردات تعطي انطباعا بأهمية الموضوع، وهو ان فراق الأهـل والموت في الغربة على الرغم من قساوتها إلاّ انهما لا يساويان شيئا أمـام إراقـة مـاء الوجـه حين الاحتياج الى عدو، أو حتى صديق.

وأخيرا يمكن القول : إنّ الشاعر استطاع بتكراره لتلـك المفـردات الدالـة عـلى القتامة والسوداوية أن يحقق مزاوجة مستحسنة بين ما هو واقعي من جهة، وما يصبّ في اتجاه الرمز من جهة ثانية، فالحية والعقرب والعدو وظلم الدهر مفردات لها مدلول فعل واضح من حيث الواقع، ولكنها باتجاه الرمز تشير الى الواقع الفاسـد آنـذاك والى تفـشي ظاهرة الاضطراب وصعود طبقة المنافقين والمتلونين الى دفّة المقدمة ونزول طبقة المثقفين والعلماء الى أدنى من ذلك.

1- المرأة :

وعلى صعيد تكرار المفردات لاحظنا ان في معجـم الـشاعر الـشعري معنـى آخـر يردده في أشعاره وهو ذكر (المقلة والألحاظ والسفك والخدّ) في مواضـع عـدّة وهـو ممـا يخص المرأة، فأغلب هذه المفـردات ورد في الغـزل حـسب، مـع ورودهـا في الاغـراض الأخرى ولكن بتغيّر في دلالاتها؛ فالبغدادي في أكثر الاحيان يأتي بهذه المفردات مجموعة لتعلّق إحدها بالآخرى مثال ذلك قوله متغزلا :

سـفكتْ بمُقلتـها دمـي فتـوردّت ... مـن دون كَـفّيها بـه خـدّاها

ولـدى الـصفيحة مـا أراقـتْ مـن دمٍ ... ألقـته فـوق مُتـونها حـدّاها [1]

فالشاعر يفتتح نصه بمفردة لها معنى لانـه محـصور بالمعركـة، إلاّ ان هـذا المعنـى يتلاشى لوقع المفردة ضمن توظيف استعاري؛ فالمقلة الرقيقـة لهـا قـوة الـسفك وإراقـة الدم، ولكنه دم أشبه بالماء لان خدّها قد تورد وتفـتح مـثلما تتفـتح الازهـار بـالارواء؛ فالمعنى المعجمي في توظيف الصورة قد انمحى فلا سفك حقيقي هنا ولا الدم كـذلك؛ وعليه فهو توظيف خلق صورة حيوية اتضحت معالمها عبر تحوّل فعل المفـردات الى مـا

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 94 -95 .

هو غير حقيقي، وفي مجمل الصورة أشار الشاعر الى شدة جاذبية عيون الحبيبة، وقد أضفى عليها هيبة وسطوة لان فعلها بمثابة فعل السيف.

ولم يكتف البغدادي في إضمار آلة السفك التي تستعملها الحبيبة، بل راح يصرّح بتلكم الآلة وهو السيف، فهي تُشهر سيفها من مقلتها وتفعل فعلتها وقد أعلى من أمر سيفها هذا عبر النداء لتنبيه القارىء الى أمر حبيبته وكيف هي جميلة ورشيقة إذ قال :

يا شاهرَ السّيفِ من ألحاظ مُقلته   يكْفيك ما سَلّ من أعطافك الهيفُ

ما بالُ ثغرك فيه النّور مُحتجباً   وورد خدّيك بالابصار يُقتطفُ

هلاّ وقد حلّ في قلبي تلهّبُهُ   أطفأته برُضابٍ منك يُرتشفُ [1]

فالحبيبة التي ناداها الشاعر هنا تشهر سيفها بوجهه وهو سيف ذو تأثير معنوي لان قوامه ألحاظ المقلة، فضلا عن تمتعها بالرشاقة وبخدود كالورد تُقتطف من خدّها.

وفي إطار الغزل كذلك ما يزال فعل السفك جاريا ولكن شتان بين سفك الشاعر وسفك محبوبته فهو قد قال :

أقول وما سفكتُ دماً مباذا   أحلّ دمي بسفكٍ بعد سفكِ

فقالتْ: حلّ ما صدنا وقدْما   أُحلّ الصيدُ يُذكيه المُذكّي [2]

فالشاعر هنا في حوار صريح مع محبوبته عبر (اقول وقالت) للتساؤل عن سرّ استمرار محبوبته بفعل السفك وتعذيب المحبوب؛ فمفردة السفك استخدمها الشاعر للتعبير عن عمق المعاناة لما تحويه من معنى الألم والقسوة؛ فالشاعر لم يعذّب محبوبته بدلالة عدم اسفاكه الدم، في حين انها تعذبه باستمرار لسفكها دمه مرة بعد أخرى، كما ان فعل القتل وسفك الدم جاء متلائما وموضوع الصيد؛ الذي تعللت به الحبيبة، وهذه صورة متكاملة من حيث الحقيقة من جهة واستعارة اجواء الصيد من جهة أخرى.

---

(1) المصدر نفسه 117.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .و ينظر: 70 – 84 – 98 – 110 – 113 – 117 – 122 – 139.

3- الطبيعة

وردت مجموعة من المفردات في هذا الاتجاه بكثرة في شعر ابن الشبل نذكر منها :

أ. عناصر الطبيعة:

وردت مجموعة من المفردات في هذا الاتجاه بكثرة في شعر ابن الشبل نذكر منها:

1- الماء

تعد مفردة الماء من المفردات التي استخدمها الشعراء في شعرهم على هيئة صور رمزية للتعبير عن مكنونهم الداخلي ولاسيما انها اقترنت عندهم بالخير والعطاء والمظهر الحسن وعظمة القدر وما نحو ذلك من التوظيفات [1].

لقد وردت هذه المفردة في شعر الشاعر في مواضع عدة، إذ عمد البغدادي الى توظيفها في اغلب الأغراض التي تطرق إليها، ومثلما للماء القابلية على الصيرورة من حالة الى أخرى فإن الشاعر استعان بهذه الصيرورة للتعبير عن كوامن نفسه المكبوتة؛ فالماء يتحوّل من حالة الى أخرى لا في الحقيقة بل في خيال الشاعر، فهو في رثائه لاخيه جعل الماء سمّا إذ قال :

يا أخي عاد بعدك الماء سمّا   وسموما ذاك النسيم الرخاءُ [2]

فقد تمكن البغدادي من توظيف مفردة الماء في التعبير عن المعنى المراد؛ إذ تحوّل الماء الخالي من اللون والطعم والرائحة الى سمّ، فكأنما يتجرع السم عند شربه له، وهذه دلالة عبّر من خلالها عن درجة حزنه ومرارته بسبب فقدانه لاخيه؛ كما ان للماء دلالة هي الخير والعطاء الدائم في حين انه تحوّل الى موت محقق بسبب تجرّعه السّم؛ فالتحوّل في المعنى تقصّده الشاعر للتعبير عن عميق حزنه ولاسيما انه استعان بالنداء في بداية البيت للتنبيه على ما يختلج في صدره من همّ وحزن.

كما لجأ البغدادي الى استخدام تقانة التشبيه ليزيد من قيمة مدحه لبني جهير، والماء هو الطرف الأمثل في المماثلة ولاسيما انه مدح مكرّس لقيم الفضل والكرم والجود والمجد عبر دلالات الخير والنماء والاستمرار المقترنة بالماء واتضح ذلك في قوله :

---

(1) ينظر: لغة الشعر بين جيلين 134.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

جـرت مكـارمهـم فـيهم وفـضـلـهم والفـضل والمجـد مجـرى المـاء في العـودِ
مـن كـلّ أبـيض وضّـاح الجـبين يُـرى نـشوان مـن خيـلاء المجـد والجُـودِ
فـإن هـم بعميـد الدولـة افتـخروا فالـسرّ في الخـمر فـضلُ للعناقـيدِ [1]

فقد افتتح الشاعر مقطوعته بمفردة (جرت) وهي دلالة على استمرار ممدوحيه في كرمهم وعطائهم ومجدهم؛ فمفردة الماء هنا بدلالاتها جاءت متفاعلة مع الغرض ومتواشجة مع موضوع الفضل والمجد والكرم.

2- النار

إنّ مفردة النار من المفردات التي رفدت معجمه الشعري فجعلها بمثابة المنفذ الذي يعبّر من خلاله عن جملة من الافكار؛ فقد استخدم مفردة النار وقرائنها(النور- الدخان) في موضع بيان حالة متضادة وهي تضاد الشيب والشباب إذ قال :

إنْ شـيّبتني مـن الـدّنيا وقائعُهـا فـالنّور بعـد دُخـانِ النـار يرتفـعُ [2]

فالشيب بدا يعلو رأسه جرّاء مصائب الحياة؛ ولكنه مقبول بل جميل لاقترانه بالنور المتبقي من اشتعال النار؛ فسواد الرأس يتبعه شيبه، فدخان النهار المرتفع لا نفع منه لمضاره وهو هنا اشارة الى سواد الرأس ولكن بعد الاتقاد الكلي وجلاء الدخان يعلو النور وهو هنا الشيب، وهذه دلالة جميلة فالنور ضياؤه أبيض وكذلك هو بياض الشيب.

كما وردت في أبيات كثيرة مفردات تدلّ على فعل النار كالجمر مثلا، وذلك واضح في قوله :

فإنّهـا فـتنُ كـالريح عاصـفةُ مـا أضـرمَ الجمـر منهـا أطفـأ الـسُّرجا [3]

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96.

(2) المصدر نفسه 116.

(3)- المصدر نفسه 87 .

حذر الشاعر من ضراوة الفتن وشبّهها بالريح العاصفة التي تتمكن من إبادة أي شيء، فهي ان خمدت كالجمر يمكن ان تتقد في أي وقت؛ فمهما تكن الفتنة صغيرة فإن شرّها كبير؛ فصغر حجم الفتنة(الجمر) يطفىء السعادة والخير (السّرجا)، وقد ساعد الطباق بين (أضرم، أطفأ) على تفعيل الصورة ولفت انتباه القارىء نحو المعنى.

وقد لجأ البغدادي الى استخدام مفردتي الماء والنار معا في موضع مقارنة عبر تقانة التشبيه، وجاءت المقارنة في معرض الكلام على الصراع بين الدهر والانسان إذ قال :

كما أنّ برد الماء للنار مُطفئ ... كذا حرُّ جمر النار للماء شاربُ [1]

يمكن القول ان الشاعر عمد الى القرن بين مفردتي (النار والماء) وذلك لتسلط احداهما على الأخرى؛ فبرودة الماء تتمكن من إطفاء النار واخمادها وفي الوقت نفسه شدة حرارة تلك النار تتمكن من شرب الماء.والقصد من ذلك ليس هذا الفعل المادي، بل هو الرمز الى الصراع بين الانسان والدهر وغلبة أحدهم على الآخر.

ومن ذلك قوله :

كم عبْد سوءٍ بكى حُرّاً بعلّته ... بعد السّلامة عاد الحُرّ يبكيه

كالنّار تسلُبُ برد الماء فورتُها ... ومنه تخمُدُ مع تأثيرها فيه [2]

وردت هنا المفردتان معا كونهما قطبين متضادين؛ فقوة فعل النار بتسخين الماء البارد تقابلها قوة فعل الماء التي تخمد تلك النار؛ فهي اذن عملية تأثير وتأثر.

3- الرياض والأشجار وغيرهما

لقد تناثرت الفاظ الطبيعة في شعر البغدادي ولم تقتصر على غرض الوصف، بل جاءت متناثرة في الأغراض الأخرى، مما ينبغي ان تكون لها دلالات يتقصّدها الشاعر، ومن ذلك على سبيل المثال ان البغدادي في هجائه لاحد الاقوام أفاد من الغصون والأوراق في التمثيل لطبيعة هؤلاء إذ قال :

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 73 .

(2) المصدر نفسه 146 – 147 . و ينظر: 70- 71 – 72 – 76 – 79 – 85 – 94- 98- 96– 110 - 112 – 118 – 120 – 121 -123 – 142 – 143- 144 .

إن الغُصون اذا ما تآكل جذمُها   أبدتْ فساد أصولها الأوراقُ [1]

شبّه الشاعر فساد فعل هؤلاء القوم وتلف الاوراق لاثبات حقيقة مفادها ان الاصل إذا ما كان عديم الجدوى فلا خير في الفرع؛بل ان الفرع هو الذي سيتضح فيه الفساد أولا لتأثره بما حلّ في الأصل.

وقال في خمرية يحنّ بها الى دير درتا :

يا حبذا السّحر الأعلى وقد نشرت   نسيمه الغضّ روضاتُ وجناتُ [2]

لقد عبر الشاعر عن الطبيعة في البيت من خلال ذكره للحدائق الجميلة، فضلا عن ان الهواء القادم من تلك الديار أشبه بالنسيم العليل.

وهو يصف احدى لياليه أورد البغدادي مفردتي (الخضرة والورق) لتحريك صورته إذ قال :

فيها النّجوم عناقيدُ مُعلّقةُ   وخضرةُ الجو فيما بينها ورقُ [3]

إنّ ظلمة تلك الليلة بمثابة الشجرة التي تدلّت منها تلك النجوم التي هي ثمر تلك الشجرة وهي كثيرة في أصلها بدلالة مفردة العناقيد، ومما زاد الاجواء إيجابية ان ليلته ليلة خضراء بدلالة ان الاوراق قد تخللتها، فهذه صورة جميلة لانه جعل السماء بظلمتها أرضا خضراء تبعث للارتياح والبهجة.

ب : الطبيعة غير الحية :

وردت المفردات الدالة على الطبيعة غير الحية على نحو كبير، وعليه نبغي تسجيل المفردات الاكثر ورودا وقد حصرناها في :

---

(1) المصدر نفسه 119.

(2) المصدر نفسه 81 .

(3) المصدر نفسه 120 . و ينظر: 78 – 79 – 80 – 84 – 108 – 119 – 124 – 129 – 130 – 137 – 138 – 141 .

1- الليل:

لقد تناثرت مفردة الليل في أثناء شعر البغدادي، ولم تنحصر في غرض وصف الليل فحسب بل توزعت على اغراضه الشعرية، وقد لجأ البغدادي الى توظيف مفردة الليل في غرض الغزل للتعبير عن لوعته بوساطة الافصاح عن ما ينتابه في الليل إذ قال :

أخافُ إذا ما الليلُ أرخى سدولهُ   على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا [1]

فقد اجتزأنا هذا البيت من قصيدة مكوّنة من تسعة أبيات قيلت في الغزل، وغالبا ما تكون مفردات هذا الغرض مقترنة بالليل وذلك لان جلّ هموم الإنسان ومتاعبه وأوجاعه تظهر في الليل، ولاسيما أوجاع العاشق؛ لانها تزداد في الليل؛ وقد ذكر عبد الاله الصائغ ان " المساء يثير شجون الشاعر، لان إنحسار النهار يذكّر الشاعر بانحسار ايام الشباب والهوى " [2]، ويبدو ان الشاعر كان متخوفا من مجيء الليل وذلك لما سيكابده من حرارة الشوق وغزارة الدموع من ألم الفراق.

كما صوّر البغدادي في موضع آخر بصراحة أكبر همّه الذي يعانيه من ليلته إذ قال :

وليلةٍ طال همّي من تطاوُلها   قضيتُها بحقوق ليس تنطبقُ [3]

فهي ليلة إزداد فيها همّه ولتفاقم ذلك الهمّ وعدم ارتياحه شعر بانها ليلة طويلة؛ فمفردة الليل جاءت متناسبة والغرض، وتواشجت مع مفردات (طال، تطاولها، تضنيها) لرسم ملامح صورة الشعور بثقل الزمن وبطئه جرّاء هجر الحبيبة له.

2- النهار :

تواترت هذه المفردة في شعر البغدادي بنسبة تكاد تكون متساوية مع مفردة الليل، وقد استخدم هذه المفردة للدلالة على الخير والبشرى والانفتاح والحيوية في سياقات الاغراض الشعرية، وهي دلالات مرتبطة بالمفردة أساسا.

قال البغدادي من حيث ما تعنيه مفردة الصبح من خير وبشرى وفي غرض الخمر :

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 121 .

(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 99 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 120 .

وأظهـــر الــصبحُ رايـــات مخلّقـــةً رزقـــاً وولّـــت مـــن الظلمـــاء رايـــاتُ [1]

جاء الشاعر بمفردة الـصبح لغـرض التفاؤل؛وذلـك لان الـصباح يكـون عـلى الدوام مقرونا بالحركة والسعي الحثيث لطلب الرزق والمباشرة في العمـل عـلى العكـس من الليل الذي يبعث على السكون مستعيرا لكليهما استخدام الرايات.

وهناك مفردات تدل على الصبح كذلك مثل الشمس والـضحى والانـوار ومـا نحو ذلك، ومثال ذلك قول البغدادي مفتخرا بنفسه :

أو فاضربوا الأوتاد في شمس الـضُحى هـــل نُورهـــا إلا إليهـــا يرجـــعُ [2]

جاء الشاعر بـشمس الـضحى في هـذا البيـت في معـرض الفخـر بالـذات ممـثلا بالشمس حين الضحى، لان هذه الشمس تكون في أعلى درجة من درجاتها وضيائها فلا يضاهيها أي نور.

ولجأ البغدادي الى استخدام مفردتي الليل والنهار معا لتقريـب صـوره الى ذهـن القارىء، فقد قال في الحكمة :

ليـلُ وصُـبحُ غـذا مـا أعطيـا سـلبا كلاهُمـــا في قُـــوى أعمارنـــا حكـــمُ [3]

قال الشاعر هذا البيت – وهو المطلع لقصيدة مكوّنة من ثمانية أبيات – في غرض الحكمة، فقد تحدث فيه عن القاعدة التي يسير عليها الكون وهي التعاقب الحاصل بـين الليل والنهار في ضوء الدهر الـذي يجمعهـا وكانـت العـرب سـابقا " تُـسمّي الـدهر (سميرا) وتجعل ابنيه الليل والنهار، وقد يجعلون للدهر بنات هي الاحـداث التـي تقـع ضمن الوقت المحدد به " [4]، فهما يتحكمان فينا ولا راد لتعاقبهما وسـلبهما اعمارنـا ومـا

---

(1) المصدر نفسه 81 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 117 .

(3) المصدر نفسه 135 . و ينظر: 73 – 79 – 81 – 100 – 108 – 110 – 114 – 125 – 129 – 130 – 135 – 142 – 144 .

(4) الآثار الباقية – نقلا عن الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 63-64 .

يكتنفنا في ظلهما من خير وشر وما نحو ذلك؛ وقد أعطت تقانة الطباق (ليل – صبح – اعطيا – سلبا) شحنة تكثيفية للدلالة، وعلى الرغم من التضاد بين المفردات إلاّ انها هنا مثّلت مشهدا كاملا، فبمجموع التضاد تكوّنت ملامح صورة واحدة مفادها سلطة الليل والنهار بوساطة العطاء والسلب في التحكم فينا من دون ان تكون لنا فرصة الردّ أو التضارب مع هذه الإرادة الكونية، وهذا يعني ان دلالة المفردتين سلبية على الرغم من كون مفردة الصبح تدل على الحركة والنشاط، لهذا قد " يثير الصباح في نفس الشاعر سحابة من الحزن؛ لان مرور الصباح والمساء يعني انقضاء مدة أخرى من عمر الانسان المحدود " [1]؛ وهو ما قصده الشاعر هنا.

4- الاقتباس

يعد الاقتباس من الاساليب التي يلجأ اليها الشعراء لتدعيم آرائهم، وسعيهم لان تكون تلك الآراء في خدمة القارىء؛ لان المعلومة التي يتم استقاءها من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف إنما الغاية منها الاصلاح والنصح والتنبيه على قيمة ذلك الامر. والاقتباس في أيسر تعريف له هو " ان يضمّن الكلام نظما أم نثرا شيئا من القرآن أو الحديث " [2]. واذا ما اقتبس الشاعر النص بحذافيره سمي بالاقتباس النصي، أما اذا أشار الشاعر الى آية من آيات القرآن الكريم من دون ان يلتزم بلفظها أو تركيبها فإن ذلك يطلق عليه بالاقتباس الإشاري [3]، ولجوء الشعراء الى الاستعانة بالصياغة الشكلية لاسلوب القرآن الكريم يعود الى محاولة التجديد في اللغة وإكساب النص مميزات جديدة ترفده، لما في القرآن الكريم من مفردات وصياغات متجددة وحيوية تصلح للاستخدام في توظيفات جديدة، أي انها محاولة البحث عن لغة حيوية غير مستهلكة تكون قادرة على نقل التجارب والاحاسيس نقلا جيدا يُسهم في إحداث

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام 92 .

(2) معجم آيات الاقتباس حكمت فرج البدري 10.

(3) ينظر المصدر نفسه 19.

الأثر في نفوس القرّاء، وعلى ذلك فإن القرآن الكريم يعد أحد الروافد المهمة في الشعر العربي التي تُعين الشعراء في كتابة نصوصهم.[1]

ولم يخل شعر ابن الشبل البغدادي من الاقتباس؛بل انه ظاهرة ملموسة، واقتباسه في مجمله من القرآن الكريم ولم نجد اقتباساً واحداً من الحديث الشريف.ومن ذلك قوله :

يدركُ الموتَ كلّ حيٍّ ولو أخـ ـفته عنه في برجها الجوزاءُ[2]

إنّ هذا البيت هو من قصيدة مكونّة من أربعين بيتا قالها الشاعر في رثاء أخيه احمد، وقد اقتبسه من قوله تعالى :﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ ﴾[3].

وقد جاء هذا الاقتباس موفقا مع الغرض الذي قيل فيه؛ فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن الموت الذي ينتظر كل حيّ في هذه الدنيا مهما طال به العمر.

وكذلك قوله :

تُدمي لحاظي خدّه ولحاظهُ تُدمي فؤادي والجروحُ قصاصُ[4]

إنّ الاقتباس الوارد في البيت إنما حصل في عجزه فهو مقتبس من قوله تعالى : ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ ﴾[5]، ويكاد يكون الموضوع بين البيت والآية مختلفاً أحياناً لانه قاله في الغزل، ولكنه حاول ان يقرّب الصورة من خلال هذا الاقتباس، فكل عمل يعمله الإنسان هناك جزاء عليه، أي انه أراد ان يوضح للحبيبة شدة حبه من جهة وما يعانيه من جرّاء حبها من جهة اخرى ولاسيما انه عقد هنا مقارنة بين ما فعلته لحاظه بخدّ المحبوبة وما فعلته لحاظها بفؤاده.

---

(1) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر عبد الحميد جيدة 66.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66 .

(3) النساء 78 .

(4) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 113 .

(5) المائدة 45.

ومما قاله :

قُــربُ معــاشِ المــرء مــن بيْتــه بَعْـــد تــــمامِ الأمْـــن والعافيـــة
مــن أكــبر النّعمــاء مــع زوجــةٍ يَرْضـــى بهـــا وهـــي بـــه راضـــية
فمـــنْ يُـــصبْ ذا فهـــو في جنّـــةٍ قُطوفُهـــا مـــن كفّـــه دانـــية [1]

تدور هذه المقطوعة حول الحثّ على الزواج وما سوف يظفر به المرء من عيش هانئ بما يحظى به من حنان ودفء، لذلك حاول الشاعر ان يرغّب الشباب في الزواج كما رغّب الله عز وجل البشر في الجنة التي تحصل على ثمارها من غير تعب ومشقة؛ فالموضوع متقارب لانه يدور حول الترغيب وقد اقتبس الشاعر العجز من قوله تعالى: ﴿ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ﴾[2] وكذلك قوله :

كتحـريم بيـت الله والـشّهر حُرّمـتْ كمــا حُرمــا والمِثْــلُ يــسمو بــه المِثْــلُ [3]

ان الشاعر استوحى فكرة بيته من قوله تعالى : ﴿ ٱلشَّهْرُ ٱلْحَرَامُ بِٱلشَّهْرِ ٱلْحَرَامِ وَٱلْحُرُمَٰتُ قِصَاصٌ ۚ فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ﴾[4] وقوله :

ومــا أســجد الله الملائــكَ كُلّهــمْ لآدم إلاّ ان في نـــــسله مِثْلـــــي [5]

هذا البيت جاء ضمن مقطوعة قالها في الفخر بنفسه؛ اذ أراد ان يقرّب صورة الفخر من خلال هذا الاقتباس فالله عز وجل قد أمر الملائكة جميعا بالسجود لآدم (عليه السلام) وقد عزا الشاعر السبب في هذا السجود الى ان الله تعالى يعلم انه سوف يكون في نسل آدم شخص مثله؛ فحاول الشاعر ان يعمّق صورة الفخر فقرنها بسجود الملائكة

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 147 .

(2) الحاقة 23.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .

(4) البقرة 73 .

(5) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130 .

لآدم (عليه السلام)، وقد تمثل الاقتباس في صدر البيت من قوله تعالى: ﴿ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴾ (1) وكذلك قوله:

قالوا المشيبُ فقلتُ صبحٌ قد تنفّس عن غياهبْ (2)

وصف الشاعر هنا حالة الشيب التي سوف تعتري كل إنسان فجعله أشبه بالصباح الذي يأتي بعد ظلمة حالكة، هي الشباب التي يكون فيها الشعر اسود، وقد جاء الاقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾ (3)

ومن أشعاره ما قاله في قصيدة تدور في الحكمة:

فإن يك آدم أشقى بنيه ... بذنبٍ ما له منه إعتذارُ
ولم ينفعه بالأسماء علمٌ ... وما نفع السجودُ ولا الجوارُ
فأُخرج ثم أُهبط ثم أوْدى ... فترب السافيات له شعارُ
فأدركه بعلم الله فيه ... من الكلمات للذنب إغتفارُ
وتهنا ضائعين كقوم موسى ... ولا عجل اضلّ ولا خوارُ
إذا التكويرُ غال الشمسَ عنّا ... وغال كواكب الأفق انتثارُ
وبدّلنا بهذي الأرض أرضاً ... وطوّح بالسموات إنفطارُ
وأذهلت المراضِعُ عن بنيها ... لدهشتها وعُطّلت العشارُ
وغشّى البدر من فرقٍ وذعرٍ ... خسوفٌ ليس يُجلى أو سرارُ
وسُيّرت الجبالُ فكنّ كثباً ... مهيلاتٍ وسُجّرت البحارُ
قضاها سبعةً والأرض مهداً ... دحاها فهي للأموات دارُ (4)

---

(1) ص 194.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 79.

(3) التكوير 17- 18.

(4) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 100 -101.

هذه الأبيات مجزّأة من قصيدة مكوّنة من خمسين بيتا قالها الشاعر في الحكمة مخاطبا فيها الفلك؛ ويتضح فيها أن حشد الاقتباس وكثافته قد شكل حظورا على نحو لافت للنظر؛ فليس مجئ هذا الحشد هنا على سبيل الصدفة بل لغاية قصدها الشاعر، تتمثل في النصح والإرشاد مما يفسح المجال للاقتباس ان يأخذ دوره في التنوير والافادة، وعليه فان ميل الشاعر الى الحديث عن ما وراء الكون والأفلاك وغير ذلك من الموضوعات المتعلقة بالإله يتطلب نوعا من الاندماج ما بين الغرض وما يتصل به. وهكذا فقد أخذ الاقتباس حظوته بالظهور في هذه الابيات ليكون حضوره متواشجا مع الغرض. وهذا مرتبط بالقيمة الدينية، ففي البيت الثالث والعشرين (فان يك آدم..) اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [(1)]. وفي البيت الذي يليه اقتبس من قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ﴾ [(2)] والبيت التالي لهما (فاخرج ثم اهبط..) قد اقتبس من قوله تعالى: ﴿قُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ مِنْهَا جَمِيعًا ۖ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّى هُدًى فَمَن تَبِعَ هُدَاىَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٣٨﴾﴾ [(3)] وفي البيت السادس والعشرين أشار الشاعر الى قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾﴾ [(4)]. ومن ثمة فإن الأبيات الأربعة الاولى تكاد تكون متناسبة مع الآيات لانه يتحدث فيها عن الذنب الذي وقع فيه سيدنا آدم (عليه السلام) عندما أكل من الشجرة المحرّمة عليه. ثم أشار الشاعر بعد ذلك الى خروج سيدنا آدم (عليه السلام) من الجنة وهبوطه الى الارض فكانت هذه العقوبة التي عُوقب بها. وقد جاء الاقتباس متواترا في الأبيات الأربعة من سورة البقرة في تأكيد منه أن ارتكاب الذنوب متجذر في نسل آدمك (عليه السلام)، وقد اقتبس فكرته في البيت التاسع والعشرين (وتهنا ضائعين كقوم موسى..) من قوله تعالى: ﴿وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ۘ ٱتَّخَذُوهُ

(1) البقرة 35 .

(2) البقرة 31.

(3) البقرة 38 .

(4) البقرة 37.

﴿ وَكَانُوا ظَالِمِينَ ﴾ [1] وذلك في اشارته الى الناس الذين عبدوا العجل الذي صنعوه بايديهم، وبالانتقال الى البيت الثامن والثلاثين الذي قال فيه (اذا التكوير غال الشمس..) نلحظ انه قد اقتبس قوله تعالى :﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴾ [2]. وفي البيت الذي يليه (وبدلنا بهذي الارض ارضا..) اقتباس من قوله تعالى :﴿ يَوْمَ تُبَدَّلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ ﴾ [3] وفي قوله (وما ذهلت المراضع عن بنيها) اقتباس من فحوى قوله عز وجل : ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا ﴾ [4].اما العجز فمقتبس من قوله تعالى :﴿ وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴾ [5] والبيت الحادي والأربعون (وغشى البدر من فرق) عجزه مقتبس من قوله تعالى : ﴿ وَخَسَفَ الْقَمَرُ ﴾ [6] والبيت الذي يليه (وسيرت الجبال) فيه اقتباس من قوله تعالى : ﴿ وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴾ [7] وعجز البيت فيه اقتباس من قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴾ [8] والبيت الثامن والأربعون الذي قال فيه (قضاها سبعة والأرض مهدا..) فيه اقتباس من قوله تعالى :﴿ وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَٰلِكَ دَحَاهَا ﴾ [9].

وهكذا كان تواتر الاقتباسات وحشدها في هذه الأبيات لافتا للنظر، ويمكن القول : ان المحور الذي دارت حوله هذه الأبيات هو محور تصوير يوم القيامة وشدة هوله وماذا سيحدث فيه؛ لذلك كان الشاعر موفقا في اقتباساته كون الاقتباسات صبّت

---

(1) الاعراف 148 .

(2) التكوير 10.

(3) ابراهيم 48.

(4) الحج 2 .

(5) التكوير 4.

(6) القيامة 8.

(7) النبأ 20.

(8) التكوير 6.

(9) النازاعات 30.

في صميم الموضوع ودارت في فلكه، وهو بيان شدة هول ذلك اليوم. وهدف مثل هذا التوظيف كما يذكر محسن اطيمش هو " اضافة معان جديدة تنسجم مع الموضوع الشعري وتسهم في تطويره واضاءته والكشف عما فيه من دلالات وافكار "[1].

وفي ختام الحديث عن موضوع الاقتباس يجدر التنبيه الى نقطتين مهمتين هما :

1- كثرة الاقتباسات دلالة على حفظ ابن الشبل البغدادي جزءا من القرآن أو مداومة الاطلاع فيه والتأثر به على نحو كبير، حتى انه ضمّن نصوصه بالتصريح والاشارة.

2- ربما أراد البغدادي الابتعاد – نوعا ما – عن الوضوح فادخل الاقتباس الاشاري في نصه الشعري اكثر من الاقتباس النصي، وهي محاولة ذكية للفت انتباه القارىء نحو هذا الاسلوب والاستفادة من المضامين المقتبسة؛لان الاقتباس كما يذكر عز الدين إسماعيل " ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون ان يكون لها وظيفة، وانما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص، وتعطي دفقات شعورية تأثيرها أكبر في المتلقي "[2]

وختاماً لما قدّمناه من شواهد تخصّ محاور دراستنا معجم ابن الشبل البغدادي الشعري يمكن القول : إنّ ما لفت انتباهنا في هذا المعجم ما يأتي :

1 - إنّ البغدادي لم يمل الى استخدام الالفاظ الغريبة والمستثقلة والحوشية خلاف ما كان شائعا في عصره من الولع والتفنن باستخدام الغريب والشاذ.

2 - إختفت الفاظ ومصطلحات ومفاهيم إسلامية من معجمه الشعري على نحو يستدعي الاهتمام لمعرفة السبب؛ إذ لم نجد الفاظا كالصلاة والصوم والحج والرسول والنبي وما نحو ذلك.

ب – التراكيب

تمثل التراكيب في النصوص الابداعية ولاسيما الشعرية آلية إبداعية تميز أسلوب المبدعين فيما بينهم شرط ان تكون الصيغ المستخدمة لها شأنها في تقديم الموضوع تقديما

---

(1) دير الملاك 237 .

(2)- الشعر العربي المعاصر: 32 .

حسنا، لان التحليل النحوي يوجّه المعنى داخل النص، وقد أوضح قاسم بريسم ان المتكلم عندما ينتج جمله لاداء معنى معين يحاول وضعها ضمن نظام خاص يضمن لها التميّز وبوساطة هذا النظام تتوالد المعاني [1]، وعملية توالد المعاني تأتي عن طريق التوظيف المتميز للجمل، فضلا عن ممارسة الخرق فيها، وهذا ما يسعى اليه الشعراء على الدوام " فالشعراء في كل العصور يميلون الى خرق العادة اللغوية في اساليبهم، لذا نجد هذا الخلاف، بل الصراع بين كثير من أساليب الشعر وقواعد النحو؛ فالنحويون يميلون الى وضع قواعد ثابتة مستقرة للغة واساليبهم؛ والشعراء في كثير من الاحيان لا يخضعون اساليبهم لهذه القواعد والثبات " [2].

وباتجاه ما يتطلبه البحث من حيث معاينة شعر البغدادي لمعرفة ما فيه من تلونات تركيبية وقعنا على عدد من التراكيب التي سجلت حضورا واسع النطاق على مساحة مجموعه الشعري وهي كالآتي :

1 – الشرط

يحاول الشاعر دوما الاستعانة بالاساليب المتعددة المتبلورة بفضل التراكيب من أجل تحقيق سمة الابداع في نصوصه، ولكل صيغة تركيبية قيمة خاصة لما تحويه من معانٍ تدفع بالنص نحو التميّز، ومن تلك الصيغ استخدام صيغة الشرط لتحقيق الانسجام والتواصل بين أبيات النص الواحد، لان الشرط يستدعي وجود ثلاثة عناصر رئيسة لتكتمل حلقة التلاحم وهي أداة الشرط وفعلها وجوابها [3]، وأدوات الشرط ثلاث عشرة هي : " إنْ، ومَنْ، وما، ومهما، وأي، وأين، وأنى، ومتى، وحيثما، وإذا ما، وإذا في الشعر، وكيفما عند بعضهم، وأمّا مفتوحة مشددة " [4]، وأكثر الأدوات فاعلية واستخداما هي (إنْ) لهذا قال الحسن بن القاسم المرادي " إنْ الشرطية هي أم ادوات

(1) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري قاسم بريسم 21 .

(2) لغة الشعر عند المعري 38 .

(3) أوضح المسالك في ألفية ابن مالك ابن هشام الانصاري 4 / 404 – 405 .

(4) كشف المشكل في النحو أبي الحسن علي بن سليمان بن أسعد التميمي البكيلي الملقّب بحيدرة اليمني 174 .

الشرط " [1]، أمّا من حيث معناها البلاغي فالأصل " فيها عند البلاغيين الدلالة على عدم جزوم المتكلم بوقوع الشرط ومن أجل ذلك استعملت غالبا في الحكم النّادر لكونه غير مقطوع به وغلب دخولها على المضارع " [2].

وبحسب المجموع الشعري للبغدادي تبيّن انه استخدم هذه الصيغة التركيبية لمحاولة ربط ابياته ربطا محكما لغرض الافصاح عن المعاني التي أراد البوح بها، وأكثر أداتين وردتا في شعره هما (إذا و إنْ). وتأسيسا على ما تقدم يمكن الوقوف على عدد من الشواهد التي ورد فيها الشرط لبيان قيمته ضمن النص الشعري البغدادي ومن ذلك قوله :

إذا خِفْتَ من قومٍ ملالاً فخلّهم وفيك وفيهم للقاء تشوّقُ

ولا تكُ ماء عندهم في أداوةٍ أذا أُخذتْ منه الكفاية يُهرقُ [3]

فهنا قد وردت أداة الشرط (إذا) مرتين في المطلع والداخل، واداة الشرط كما أشار ابن يعيش الموصلي كادوات الاستفهام لها الصدارة في الكلام [4]، ففي الاولى تحذير وفي الثانية نتيجة للتشبيه. فالشاعر يقول بوجوب الابتعاد عن الأحبة ليزداد الشوق بين الطرفين، واذا ما حصل العكس فان مقدار الحب سيكون قليلا مثلما هي حال الماء المتوفر لديهم متى ما شاءوا شربوا منه وأهدروه. ومتى ما شُح بايديهم يصبح عزيزا؛ فالاداة حققت غايتها في تقريب الصورة الى ذهن القارئ وأعطت السبب والنتيجة دفعة واحدة.ولاسيما ان فعل الشرط الماضي يدل على التحقيق؛ لذا فإن جواب الشرط جاء سريعا بصيغة فعل الامر المسبوق بفاء السببية للدلالة على النسق الطلبي وذلك للمحافظة على استقرار حالة المتلقي وهذا واضح في البيت الاول، كما ان العطف حقق تناسقا ملحوظا في البيت الثاني لايصال ما ابتدأ به الشاعر بالنتيجة؛ ففعل الشرط جاء

(1) الجنى الدّاني في حروف المعاني 208 .

(2) الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها محمد سعيد إسبر و بلال جنيدي 187 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 119 – 120 .

(4) ينظر: شرح المفصل 5/ 117.

جاء ماضيا وجوابه مضارعا لتحقق حالة التيقّن، وهو ان الحبيب سيُمل مثلما هي حال الماء الذي يُهرق في النهاية لتوفره بين أيديهم.

كما استعان البغدادي بالفاء الواقعة في جواب الشرط كما في المثال الأول، وكما أشار فاضل السامرائي فإن وجود الفاء في جواب الشرط يفيد السبب عموماً في الشرط وغيره [1] كون الجملة بعد جواب الشرط طلبية، وهو جواب واقع في صدر البيت الثاني كذلك وهذا واضح في قوله :

إذا كان نزر العيش ليس بحاصلٍ ... لذي اللبّ في الدنيا بغير المتاعبِ

فكيف بأسنى العز في عالم البقا ... لذي الجهل مع تقصيره في المطالبِ ؟[2]

فالشاعر قد استهلّ صورته باداة الشرط (إذا) المتبوعة بفعل الشرط الماضي لتأكيد حقيقة واقعة هي شقاء العاقل في هذه الدنيا؛وفي هذا الصدد ذكر علي فوده وجوب ان يأتي بعد الاداة (إذا) فعل الشرط ماضيا والسبب كما يرى ان الفعل الماضي أدلّ على الوقوع من الفعل المضارع [3]؛ وجاء الجواب بعد مسافة طويلة مقترنا بالفاء المتبوعة بجملة طلبية لتقرير حالة مضادة للاولى، وهي سعادة الجاهل؛ فالشاعر بيّن يقينه بتحقق شقاء العاقل وتقريره لسعادة الجاهل لانه أمر مفروغ منه. وباندماج الفعل وجوابه تتمثل الصورة القاضية بالإفصاح عن عمق المعاناة في مجتمع الشاعر جرّاء سيطرة الجهلاء على مقاليد الأمور. وليس سوى التعب والتهميش للعقلاء.

وقد وردت الأداتان (اذا و إنْ) في مقطوعة واحدة قالها الشاعر في الفخر :

إذا كان دوني من بُليتُ بجهله ... أبيتُ لنفسي أن أقابل بالجهلِ

وإن كنتُ أدنى في الحلمِ والحجى ... عرفتُ له حقّ التقدمِ والفضْلِ

---

(1) ينظر: معاني النحو 4/ 483 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 76.

(3) ينظر: الشرط بـ (إن) و (إذا) في القران الكريم مج4/ 62.

وإن كان مثلي في الفطانة والحجى أردتُ لنفسي أن أجلّ عن المثلِ [1]

اتخذ الشاعر هنا أداتي الشرط (اذا وإنْ) أساسا لبناء مقارنة نفسه بالجاهل وهو في موضع الفخر بنفسه فهو يعرض سؤال المقارنة وفي جواب الشرط تأتي الاجابة، والاجابة تمثل حالة التيقن الأكيدة كون افعال فعل الشرط ماضية؛ فالاصل كما يذكر ابن يعيش الموصلي ان يأتي بعد الاداة (إنْ) الفعل المضارع واذا ما جاء بعدها الفعل الماضي فإن معناه سيتحول الى الاستقبال [2]؛ والغرض من ذلك كما يرى فاضل السامرائي هي محاولة الشاعر إنزال غير المتيقن منزلة المتيقن حتى تكون الصورة مقبولة [3]؛ونظراً لان " (إذا) مثل (إنْ) لتعليق حصول مضمون الجزاء على حصول مضمون الشرط في الاستقبال، اشترط في كلّ من جملتي الشرط والجواب أن تكون فعلية استقبالية " [4]، ومهما يكن فان الاداة (اذا) كما يذكر علي فوده عادة ما تستعمل " في الأمور المتيقنة، أو التي يكثر وقوعها على حين تستعمل (إن) فيما يحتمل الوقوع، وعدمه، أو في الذي يحدث قليلاً " [5]، وهذا ما تحقق هنا؛ إذ ان مجيء النص بالصيغة الماضية دلالة على حصول حالة التيقّن وضرورة تقبلها من المقابل. هذه المقارنة التي تنتهي بتغلب الشاعر تحققت عبر اليقين المتحقق بفضل فعل الشرط وجوابه ولاسيما انهما فعلان ماضيان على مدار المقطوعة ولاسيما في الاستهلال لان إذا " الشرطية عند البلاغيين تدل على جزم المتكلم بوقوع الشرط، أو على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استُعملت في الحكم الكثير الوقوع، وغلب دخولها على لفظ الماضي لدلالته على

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 131. و ينظر: 66 – 69 – 71 – 72 – 73 – 75 – 76 – 79 – 90 – 93 – 94 – 95 – 96 – 100 – 109 – 111 – 112 – 120 – 127 – 128 – 131 – 132 – 136 – 137 – 140 – 145 – 147 .

(2) ينظر: شرح المفصل 5/ 106.

(3) ينظر: معاني النحو 4/ 435.

(4) الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 77 .

(5) الشرط بـ (إن) و (إذا) في القران الكريم مج4/ 60.

تحقق الوقوع " [1]، كما ان التنسيق الحاصل للشرط خلق حالة من الانسيابية في نفس القارىء؛ إذ ان فعل الشرط قد تبعه تقرير حالة الجاهل والنتيجة جاءت بعد جواب الشرط وهي متعلقة بالشاعر، فضلا عن ان تواتر مجيء الادوات وفعلها في بداية كل صدر وجواب الشرط في بداية كلّ عجز مثل نسقا واضحا ، ومما زاد من انسيابية تقرير الحالة وجعل المقطوعة صورة واحدة هو العطف الذي عزز المقارنة وجعل القارىء أمام صورة متكاملة النسيج؛ فالشاعر يعترف بحق من يتقدم عليه ولا ينكر عليه ذلك، ولكنه في الوقت نفسه افضل مستوى مما يصل اليه ذلك. وعليه لا مقارنة أساسا لكونه الأجود والاذكى.

وبحدود مجموع البغدادي الشعري وبعد عملية الاحصاء لاحظنا ان السياق الشرطي كان حاضرا في شعره على نحو واضح، وتمثّل مجيؤه على النحو الآتي :

1 – ورد السياق الشرطي في شعر البغدادي خمسا وأربعين مرة، كان نصيب الأداة (اذا) تسع عشرة مرة و(إنْ) ست عشرة مرة و(لو) خمس و(منْ) ثلاث و(متى) اثنتين.

2 – جاءت الأدوات مع الفعل الماضي أكثر منها مع الفعل المضارع، ومع انّ واسمها وخبرها أربع مرات وهي خاصة بـ (لو) التي " فيها معنى الشرط لا يفارقها وان لم يكن لفظها لذلك ولا عملها " [2].وبالاجمال فإن ذلك يعني شدة ارتباط الادوات بالافعال أكثر من الاسماء، وقد أشار إبن يعيش الموصلي الى هذه المسألة بقوله : " ان الشرط لا يكون إلاّ بالأفعال... ولذلك لا يلي حرف الشرط إلاّ الفعل " [3].

3- توزعت الأدوات بنسب متفاوتة من حيث مجيؤها في النتف والمقطوعات والقصائد.

---

(1) الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 76 – 77 .

(2) رصف المباني في شرح حروف المعاني 359 . وينظر: الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 753 -756 .

(3) شرح المفصل 5/ 121.

4- وردت الأدوات ستا وثلاثين مرة في أثناء الأبيات، في حين جاءت تسعة مطالع مرصّعة بها.

2 – النداء

النداء لغة " والنَّدى بُعد الصوت ورجل نَدِيُّ الصوتِ بَعِيدُه والإنْداء بُعْدُ مَدى الصوت ونَدى الصوتِ بُعْدُ مَذْهَبه والنِّداءِ ممدود الدُّعاءِ بأرفع الصوت وقد نادَيْته نِداء وفلان أَنْدى صوتاً من فلان أي أَبْعَدُ مَذْهباً وأَرفع صوتاً " [1]

وهو من الاساليب الطلبية التي تؤدي دوراً بارزاً في إحياء النص الشعري لما له من ركيزة لفت انتباه السامع اليه، فعن طريق المد الصوتي بالاداة (يا) وغيرها تحصل فرصة الاستجابة من المقابل ثم التفاعل مع ما مطلوب والاصغاء اليه. ولا يأتي النداء اعتباطا في الواقع، بل هو في اساسه يمثل حاجة المنادي للمنادى لاغاثته أو حاجته اليه وما نحو ذلك من الامور، إلاّ انه قد لا يكون في الشعر كذلك بدلالة ان الشاعر ينادي العاقل وغير العاقل في الوقت نفسه ويطلب منهما حاجته فالمتكلم " ليس مجرد مرسل لادوات النداء وانما هي تعبير مثير عن مشاعره وافكاره ومرتبطة في الوقت نفسه بالمخاطب قربا وبعدا في المكان أو المنزلة الذاتية والاجتماعية، وبمعنى آخر إن المتكلم يدخل في إطار البنية التركيبية لاستعمال هذه الادوات أو تلك وكذلك المخاطب في مقاماته، ومن ثم يدخلان في البنية البلاغية الجمالية بطبيعتها الذاتية الفردية ثم بالطابع الاجتماعي والفكري الذي ترسيه في مواضعاتها، وبهذا يصبح اسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب " [2]. وقد أشار قيس اسماعيل الالوسي الى ان الغرض من النداء هو تنبيه " المخاطب ليصغي الى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له " [3]. من دون ان يكون هناك اتفاق مسبق بل أن الأمر يحدث بحسب الحاجة الآنية، وهذا ما أشار اليه حسين جمعة إذ قال : " ان الجملة البلاغية في اساليب النداء عند العرب اداة وهدف من دون ان يكون هناك اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب "

(1) لسان العرب 15/ 313 .

(2) جمالية الخبر والانشاء- دراسة جمالية بلاغية نقدية حسين جمعة 177-178.

(3) اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين 218 .

[1]؛ كما ان ادوات النداء لها معان عدّة بحسب توظيفاتها؛ فهي تنتقل من معنى الى آخر أي من معنى حقيقي الى مجازي، وهي كثيرة مثل الدعاء والتعظيم والتلذذ والاستهزاء والتكريم والتأسف والتنويه بالفضل وغير ذلك من المعاني [2].

وسجل أسلوب النداء لدى ابن الشبل البغدادي حظورا على مساحة نصه الشعري واعطى انطباعا بحاجة الشاعر الى المخاطب لقضاء حاجته.

وقبل البدء في تحليل عدد من الأبيات يجب التأكيد على مسألة مهمة في هذا الصدد، وهي ان الحالة النفسية للبغدادي كانت حاضرة بقوة في نداءاته، فقد لجأ الى استخدام هذا الاسلوب للتعبير عن ما هو مكبوت في داخله ولاسيما في غرضي الغزل والفخر بنفسه، كما ان حرف الألف في الاداة (يا) ساعد على إعطائه فسحة من الزمن لاخراج ما في خلجات نفسه من تأوهات، فها هو يخاطب الذات الالهية في إحدى مطالع مقطوعاته بلهجة المعاتب، وهي دلالة على تألمه ومقاساته من واقعه المرير إذ قال :

يا إلهي أفردت مثلي بالفضـ ـل وفضلي معرّض للخطوبِ
كيف أنشأْتني وأنت حكيم مُستقيماً في عالم مقلوبِ ؟ [3]

فهنا يخاطب الذات الالهية في معرض الفخر بنفسه ويلتمس حاجته منه عن طريق معاتبته بان جعله وسط عالم يسوده الاضطراب والفساد وهو مستقيم لا يقوى على السير على هذا النهج؛ فالنداء المفتتح به هنا لفت انتباه السامع اليه لانه نادى أعلى الذوات وهي الذات الالهية ايمانا منه بان من لجأ اليه يُدرك ما يبغيه ويطلبه، وقد اعطت الاداة (يا) بمدّها الصوتي فرصة كافية للشاعر للتنفيس عن همّه؛ لان " معنى النداء التصويت بالمنادى " [4]؛ فضلا عن ان الفعل الماضي الذي تبعها دلّ على وقوع الشيء وانتهائه، وهي إشارة الى عدم جدوى الافلات من قيود الجهل والفساد.

(1) جمالية الخبر والانشاء 177.

(2) ينظر: اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: 284 – 302.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 78 .

(4) كشف المشكل في النحو 145 .

وفي الغزل جعل ما انتاب البغدادي من نوبات الاضطراب النفسي يلجأ الى استخدام النداء لاطلاق صرخة عالية ليشعر بها القارىء مباشرة ولاسيما اذا ما كانت الصرخة في مفتتح النص؛ فقد قال مخاطبا العاقل في مطلع احدى مقطوعاته :

يا عاذلي في الحبّ عذلك نافعٌ لو كان للقلب اللجوجِ خلاصُ

قد أفلت الرّشا الغريرُ حباله متخلّصاً وتورّط القنّاصُ [1]

أستهل الشاعر مقطوعته بالنداء عبر الاداة (يا) للدلالة على ان هذا العاذل بعيد، ومما عمّق من قيمة مخاطبه هو اتباعه بـ(في الحب) في إشارة منه منذ البداية بان مخاطبه عاذل في الحب وليس شيئا آخر؛ والعذل يعد من أمراض الحب، وقد أشار الى ذلك عادل كامل الآلوسي بقوله : " ومن أمراض الحب اللوم أو الملامة ومثلها العذل، وهو لغة : الاحراق؛ فكأنّ اللائم يحرق بعذله المعذول " [2]؛ ان النداء قد حقق هنا انسيابية الافصاح عن كوامن الشاعر الداخلية؛ فالخطاب موجه للعاذل الذي يحسد الاحبة على حبهم، إلاّ ان عذله مقبول ونافع شرط ان يخلّص القلب من ورطته؛ ففؤاده قد أُدمي ونفسه اصبحت رخيصة ولا مجال للعذل هنا؛لانه لم يتلق من محبوبته سوى الصدّ والذل

ومن ندائه لغير العاقل في المطلع وهو ما يصبّ في إتجاه انكساره وهزيمته في الحب قوله :

يا قلبُ ما لك لا تُفيق وقد رأتْ عيناك ذلّ مصارعِ العُشّاقِ

فتكتْ بك الحدقُ المراضُ ولم تزلْ تُشقي القُلوب جنايةُ الأحداقِ [3]

الشاعر هنا يخاطب قلبه طالبا منه ان يستفيق من نومه ولا سيما بعد ان عرف ماذا حصل للعشاق من الم وشقاء ملتمسا منه الابتعاد عن الحب لان مصيره سيكون مثل

---

(1) المصدر نفسه 113 .

(2) الحب عند العرب 357 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 122 .

هؤلاء؛ فالقلب هنا تمثل بهيئة عاقل خاطبه الشاعر لكي يعي ما يطلبه منه وهو أسلوب زاد من حركية النص وأسبغ عليه جمالية خاصة، وهو اسلوب اطلق عليه سعيد الغانمي بـ(التفات التشخيص) أي الذي " يتحقق بنداء الاشياء غير العاقلة " [1]. اذ ان مخاطبة الاشياء الجامدة أو الحية غير العاقلة ومحاولة إضفاء صفة الحركية والحيوية عليها تفعّل من طبيعة الصورة الشعرية المرسومة؛ لذا ترى ان الشعراء يعلمون بعدم الجدوى من النداء لانها أشياء لا تجيب " ولكنهم يخاطبونها وينتظرون منها ان تفهم خطابهم، وهذا يعني انهم يحوّلون هذه الموضوعات غير العاقلة الى ذوات عاقلة فيؤنسونها بقوة الالتفات وعملية التوصيل هنا منحرفة، لان اللغة الاعتيادية التوصيلية لا تسمح بسؤال شيء، أو باقرانه بفعل او صفة يختارها الكائن العاقل " [2].

وقد حاول البغدادي استمالة القارىء الى نصه عندما لجأ الى حذف الاداة (يا) وذلك رغبة منه في التأكيد على أهمية مخاطبه وهو هنا الفلك، ولم ينته الأمر على ذلك بل جاء بـ(أيها) لدلالة على وجود أداة محذوفة أولا ولانها في الاساس تدل على الاهمية والتعظيم ثانيا، فضلا عن ان قيمة مخاطبه ازدادت كذلك عبر مفردة (بربك) فهو يستحلفه ويزيد قيمة طلبه أكثر بعد طلبه عبر النداء، ومما قاله في مخاطبة غير العاقل في المطلع :

بربّك أيّها الفلكُ المدارُ　　أقصدُ ذا المسير أم اضطرارُ

مدارُك قلْ لنا في أيّ شيء　　ففي أفهامنا منك انبهارُ [3]

فالتقدير هنا (يا ايها الفلك المدار..)، والأداة (يا) هنا حذفت وعوّض عنها بمفردة (بربك) وهي إشارة الى مخاطبة شخص ما، كما انه استخدم الاداة (أيها) التي تدل كما يشير فاضل السامرائي على الاهمية والتعظيم [4] وهو هنا الفلك لانه عظيم

(1) اقنعة النص 54 .

(2) المصدر نفسه 53 .

(3) ما وصل إلينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 . و ينظر: 66– 81 – 117 - 131- 137– 142 .

(4) ينظر: معاني النحو: 4/ 702.

الشأن؛ فالذات غير العاقلة (الفلك) تحوّلت الى عاقلة لتوجيه الشاعر أسئلة عـدّة اليهـا بشأن أسرارها المخفية في فضائها الواسع؛ فالشاعر لجهله بكنه الاسرار الكونيـة حـاول عبر تقانة النداء جعل مخاطبه (الفلك) شخصا يحاوره كـي يفـصح عـن اسراره أمامـه، وهي التفاتة محسوبة من الشاعر لان النداء قرّب البعيد وجعله في متناول اليد يطلب منه ما يريد.

وعلى هامش ما تقدّم فإن أسلوب النداء قد سجل حظـورا في شـعر البغـدادي، وقد تمثّل حضوره وأهم ما امتاز به بما يأتي :

1- جاءت نداءاته جميعها باستخدام الاداة (يا) سـوى مـرّة واحـدة وردت فيهـا الاداة (أيا). والسبب يعود الى ان حرف النداء (يـا) " يُـستعمل لكـل أنـواع النداء معنى وحسّا : للقريب والمتوسط والبعيد " [1] ، فهي أداة جامعة؛ لـذا اتكأ عليها البغدادي كما هو حال إتكاء أغلب الشعراء عليها.

2- وردت نداءاته في مطالع الشعر وغير المطالع بنسبة متقاربة سواء في البيت، أو المقطوعة، أو القصيدة.

3- جاءت النداءات مناصفة من حيث مخاطبة العاقل وغير العاقل. ولم يرد نـداء واحد للادوات النحوية مثل (يا ليت – يا من...وغيرهما)؛ لان الشاعر أراد ان يكون المنادى حاضرا لاداء فعله لا لمجرد التنبيه، وقد أشار قيس الألـوسي الى ان الأداة في مثل هذه الحالة هي " لمجرد التنبيه ولا منـادى هنـاك؛ لانهـا لم يقصد فيها نداء " [2]، ولعل البغدادي لم يستخدمها لهذا السبب نفسه.

4- إنها نداءات جاءت تلبية لما كان يعتمل في خلجات نفسه من بواعث نفـسية، أي وردت عن قصد لا عن عبث.

5لم يلجأ الى مخاطبة المنادين باسمائهم مثل (يامحمد – ياسعاد – يامكة) وانما لجأ الى ما يشير اليهم مثل يا الهي – يا ربِّ إبراهيم، وهي دلالة على مخاطبة الله تعـالى – ويا عاذلي، فهو عاذل غير معروف – ويا أخـي، لايُعـرف أي أخ يقـصد –

---

(1) الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 1029 .

(2) اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين 280.

حتى انه عندما خاطب الفلك بالاسم الصريح جرّده من هذه الخاصية بحذفه اداة النداء، وقد أشار الى ذلك قيس إسماعيل الالوسي بقوله : " اذا أردت تكريم المخاطب والتنويه بفضله، تركت نداءه باسمه، وجعلت نداءه بصفاته الكريمة " (1)

3- (لا الناهية والنافية، كم، أين)

وردت مجموعة من الاداوات النحوية في شعر البغدادي على نحو لافت للنظر، وقد حقق مجيؤها رفدا للتركيب الشعري، فضلا عن دورها في التركيز والالحاح على منظور عام ألا وهو لفت انتباه القارىء نحوها لكي يعي مدى الصياغة التي ابدعها الشاعر، وما هو المغزى من ورودها بهذا الحشد للتوصل الى نتائج قد تفيده في فهم شعر الشاعر.

إنّ لهذه الادوات دورها في اداء المعنى عند مجيئها في أي نص؛ لهذا أشار زهير غازي زاهد الى ان " الجملة العربية غنية بالادوات المستخدمة لشتى المعاني؛ فهي بالاضافة الى مواقعها في الجملة تؤدي معاني فيها، وقد تكون هذه المعاني ضرورة لفهم الجملة؛ إذ لا تفهم كما يريد المتكلم إلاّ بها... والتصرف في استخدام هذه الادوات في اساليب العربية كثير أيضا؛ فقد يستخدم بعضها في معنى الآخر، وقد يقوم بعضها مقام الآخر؛ ووفقا لقدرة المتكلّم أو الاديب يكون هذا التصرّف " (2).

وأولى هذه الادوات التي وردت على نحو كبير في شعر ابن الشبل البغدادي هي (لا) الناهية التي استخدمها البغدادي في مواضع النهي عن الافعال غير المستحبّة وكذلك نفيها، وموضوعات كهذه تتطلب النهي المباشر الواضح ليعي القارىء ما يطلبه منه الشاعر، لذا فحكم " النهي أنه لا يكون إلاّ ومعه لا ظاهرة ولا مقدرة، ويكون مجزوما مع الظاهر لحاضر كان أو غائب " (3)؛ وهذا الظهور للاداة (لا) تقصّده البغدادي للبوح عن ما في نفسه من هموم تكوّنت جرّاء واقعه، لذا يمكن الوقوف على

---

(1) المصدر نفسه 302.

(2) لغة الشعر عند المعري 61 .

(3) كشف المشكل في النحو 248 .

عدد من تلك الامثلة، ولاسيما أن ورود الـ (لا) الناهية كان في المطالع مما شكّل ظاهرة تستدعي الوقوف عندها، ومما قاله في هذا الصدد :

لا تُنكحنْ سرّك المكْنون خاطبةً واجعلْ لميّته بين الحشا جَدَثا [1]

فالشاعر منذ المطلع ينهي المخاطب عن البوح بسرّه مهما تطلب الأمر بل ويطلب منه ان يجعل سرّه كالميت الذي لا طائل منه في الاجابة، وقد حققت (لا) الناهية الاستهلالية ضربة قوية للتنبيه على المعنى.

وكذلك قوله :

لا تأمنوا فتمنّوا عوْدها دولاً يعلو الشرّار على أخيارها درجا

فإنها فتنٌ كالريح عاصفةٌ ما أضرم الجمرَ منها أطفأ السُّرُجا [2]

فهنا يحثّ المخاطب على تدبر الأمور وتجنب الانزلاق في هوّة الفتن، وهي إشارة تنبيه للمستقبل وهذا ما يتناسب ومجيء الـ (لا) كونها " تخلّص الفعل المضارع للاستقبال " [3]؛ فلا أمان هناك واذا ما حلّ فيجب عدم الاتكاء عليه، لان هناك من يحاول اشعال الفتن لتضطرب الأمور ويذهب ما تحقق من أمان وسعادة، فهو يحذر من الغفلة ويحرص على الفطنة في مثل مواقف كهذه ولاسيما انها فتن، والفتنة خطرة.

كما استخدم البغدادي الأداة (كم) التي تأتي إستفهامية وخبرية في الوقت نفسه، وهي من الادوات التي لها الصدارة في الكلام، وعن سبب مجيئها في صدارة الكلام قال أبو سعيد الانباري " لانّها إن كانت استفهامية؛فالاستفهام له صدر الكلام، وإن كانت خبريّة؛ فهي نقيضة (رُبَّ) و (رُبَّ) معناها التّقليل، والتقليل مضارع للنفي، والنفي له صدر الكلام كالاستفهام " [4]، وبحسب تصدّرها الكلام فإن البغدادي على ما يبدو

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

(2) المصدر نفسه 87 .

(3) رصف المباني في شرح حروف المعاني 339 .

(4) أسرار العربية لابي سعيد الانباري 165 .

عوّل عليها في عدد من المواضع لعرض فكرته ولاسيما فمجيئها متتابعة في قصيدته الرثائية، وهذا واضح في قوله :

كم مصابيح أوجهٍ أطفأتها تحت أطباق تربها البيداءُ

كم بدورٍ وكم شموسٍ وكم أطواد مجدٍ أمسى عليها العفاءُ

كم محا غرة الكواكب غيمٌ ثم أخفت ضياءها الأنواءُ [1]

تكررت الاداة كم هنا في بداية أبيات متتالية وهي كفيلة بلفت انتباه القارئ، ولكن هذه الأبيات وقعت في آخر قصيدة الرثاء المكوّنة من أربعين بيتا، ومثلت مرحلة التنفيس الاخيرة للشاعر لعرض فكرته عن الموت، لان القصيدة تكوّنت من أربع لوحات أو وقفات، الأولى عن الموت والثانية بيان حالته النفسية وتعداد صفات المرثي، والثالثة بيان حالة الاندماج بينه وبين أخيه، والرابعة عن الموت كذلك، فقد بدأ بالموت وانتهى به.واستعان الشاعر بالاداة (كم) بهذا الحشد في نهاية قصيدته لمعرفته بعدم جدوى عودة الزمن الى الوراء لكي يعود أخوه الى الحياة مجددا، لذا لجأ الى تقرير الحالة النهائية بوساطة (كم) الخبرية للتنفيس عما كان يشعر به، فضلا عن ان تواتر الاداة بهذا العدد يُلفت الاسماع إليه، حتى ان الاداة تبدو وكأنها قد التصقت بالشاعر ولا مجال للفكاك عنها مهما حاول التخلّص منها، وقد أشار ماهر مهدي هلال الى أن " هذا الاسلوب كان يعتمده الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الاذهان " [2].

ولجأ البغدادي الى استخدام الاداة (أين) الاستفهامية؛ لانه كان في سؤال دائم عن الاشياء من حوله حتى يعرفها، ولاسيما استخدامه لها في قصيدة الفلك التي بناها على كثرة الاسئلة، فضلا عن استعانته بادوات مختلفة للسؤال.

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66.

(2) جرس الالفاظ ودلالتها 251 .

هذا التركيز على الصيغة النحوية كفيل بتحقق المعنى، وبوساطة التحليل النحوي يمكن الوصول الى الدلالة النهائية، لهذا يقول جان كوهن ان التحليل النحوي يعد " الركيزة التي تستند اليها الدلالة " (1).

وبحسب ما تقدّم يمكن عرض تكرار الاداة (أين) في قصيدة الفلك إذ قال البغدادي فيها :

فأين ثبات ذي الالباب منا ... واين مع الرجوم لنا اصطبار

وأين عقول ذي الافهام معا ... يراد بنا وأين الاعتبار

وأين يغيب لبٌ كان فينا ... ضياؤك من سناه مستعار (2)

فقد تواترت أين خمس مرات في ثلاثة أبيات متتالية للدلالة على ان الشاعر يريد ان يستفهم عن شيء ما، أو لانه يريد أن يستوقفنا ويثير انتباهنا الى القضية التي يريد التحدث عنها، ولاسيما انها جاءت في صدارة البيت على الرغم من كونها تتمتع بالصدارة في الكلام كونها من أدوات الاستفهام التي تتمتع بهذه الخاصية.

وكذلك قوله في قصيدة الرثاء :

أين تلك الخلالُ والحزمُ أين الـ ... ـعزم أين السناءُ أين البهاء؟

كيف أودى النعيم عن ذلك الظـ ... ـلّ وشيكاً وزال ذاك الغناءُ؟

أين ما كنت تنتضي من لسانٍ ... في مقام ما للمواضي انتضاءُ؟

أين ذاك الرّواء والمنطق الجز ... ل وأين الحياء أين الاباءُ؟ (3)

تكررت الاداة (أين) ثماني مرات متتابعة مستهلا بها الابيات، كما هي الحال في النص السابق، والغرض من هذا الحشد هو السؤال، ولكن سؤال الشاعر هنا لا يبغي

(1) بنية اللغة الشعرية: 178.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 101.

(3) المصدر نفسه 66.

من ورائه الاجابة لانها إجابة معروفة وهي موت أخيه، ولكنه كان على ما يبدو يحاول التخفيف عن همّه باستذكاره مجموعة من صفات أخيه علّها تخفف عليه ثقل همّه.

ويمكن بعد العرض إيضاح ما يأتي :

1- وردت (لا) النافية في شعر ابن الشبل البغدادي أربعا وثلاثين مرة، ووردت (لا) الناهية تسع عشرة مرة .[1]

2- وردت الاداة (كم*) ثلاث عشرة مرة، اثنتا عشرة منها في غير المطلع ومرة واحدة في المطلع.[2]

3- توزعت (كم) بمقدار ست مرات في النتف، وست مثلها في القصيدة ومرة واحدة في المقطوعة.

4- جاءت الاداة (أين) في ستة أبيات ثلاثة منها في قصيدة الرثاء ومثلها في قصيدة الفلك، وقد تكررت أحيانا بواقع مرتين وثلاث، ليكون مجيؤها ثماني مرات في قصيدة الرثاء وخمس مرات في قصيدة الفلك.

4- العطف

يتألف النص الشعري عادة من مجموعة عناصر تتواشج فيما بينها لتحقق السمة الإبداعية فيه، ولكلّ عنصر دور فعّال في إنضاج النص، ومن ذلك العطف الذي يمثّل في النص وحدة ترابطية تصل اللاحق بالسابق، وقد ورد العطف في شعر البغدادي على نحو لافت للنظر وأكثر الحروف استخداما هي (الواو، والفاء، وأم) وأكثرها الواو

(1) ينظر: ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 – 66 – 69 – 72 – 75 – 77 – 80 – 81 – 88 – 93 – 94 – 95 – 100 – 107 – 112 – 119 – 120 – 121 – 124 – 125 – 127 – 132 – 134 – 136 – 140 – 148 .

* " وكم في ذاتها بمنزلة اسم يحكم على موضعها بالرفع،والنصب،والخفض إلاّ انها مبهمة لا يلحقها الاعراب لمضارعتها ألف الاستفهام " . شرح جُمل الزجاجي ابن هشام الانصاري 215 .

(2) ينظر: ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77 – 81 – 84 – 99 – 100 – 118 – 119 – 122 – 146 .

الذي هو " للجمع وليس فيهما دليل على الأول منهما، ولا يعطي رتبة " [1]، وتعد الواو أصل حروف العطف وقد أشار الى ذلك أبو سعيد الانباري بقوله : " لانّ الواو لا تدلّ على أكثر من الاشتراك فقط، وأمّا غيرها من الحروف؛ فتدلّ على الاشتراك وعلى معنى زائد على ما سنُبيّن، واذا كانت هذه الحروف تدلّ على زيادة معنى ليس في الواو، صارت الواو بمنزلة الشّيء المفرد والباقي بمنزلة المركّب والمفرد أصل للمركّب " [2]، أمّا بخصوص الفاء فإنها " اذا كانت للعطف في المفردات فمعناها الترتيب لفظا ومعنى أو لفظا دون معنى والتعقيب " [3] كما ان " الربط والترتيب لا يفارقانها وأمّا التسبيب معها " [4]، فضلا عن ان الفاء العاطفة من حيث الوجهة البلاغية " تُفيد في تقييد المسند اليه، تفصيل المسند باختصار ببيان أنّه تعلّق بالمتبوع أوّلا، وبالتابع ثانيا، كما تُفيد الترتيب بلا مهلة " [5].

كما ان الوصل لا يتحقق عبر أداة العطف الواضحة بل عبر القرائن كذلك، وقد أشار الى ذلك جان كوهن بقوله : " ان حتمية الوصل تتحقق في صورتين الاولى ظاهرة بوجود اداة الربط التركيبية، والثانية مضمرة بمجرد (القران) دون أداة " [6].

إنّ قصيدة البغدادي التي خاطب فيها الفلك مثلا والمكوّنة من خمسين بيتا استهلّها بالنداء وسؤاله عن سرّه المجهول مما أدّى الى أن تتعلق بهذا السؤال مجموعة أسئلة وكان الرابط بين تلك الاسئلة كلّها لتقع ضمن حلقة واحدة هو العطف، مما " يكشف عن قدرة الشاعر وحذقه " [7]، وان نعرض الأبيات التسعة الأولى فلتتضح

(1) شرح جُمل الزجاجي 115 . أوضح المسالك في ألفية ابن مالك ابن هشام الانصاري 353 – 354 .

(2) أسرار العربية 219 .

(3) رصف المباني في شرح حروف المعاني 440 .

(4) المصدر نفسه 440 . وينظر: أوضح المسالك في ألفية ابن مالك 353 – 361 .

(5) الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 634 .

(6) بنية اللغة الشعرية: 158.

(7) البناء الفني في شعر الهذليين 86 .

صورة توالي العطف وما أدّاه من جعل القصيدة متجانسة بحسب الوحدة العضوية وهذا واضح في قوله :

بربّك أيّها الفلكُ المدارُ أقصدٌ ذا المسير أم اضطرارُ
مداركَ قلْ لنا في أيّ شيء ففي أفهامنا منك انبهارُ
وفيك نرى الفضاء وهل فضاءٌ سوى هذا الفضاء به تدارُ
وعندك تُرفعُ الأرواحُ أم هل مع الأجساد يدركها البوارُ
وموجُ ذي المجرّة أم فرِندٌ على لُججِ الذراع لها مدارُ
وفيك الشمسُ رافعةٌ شعاعاً بأجنحةٍ قوادمُها قصارُ
وطوقٌ للنجوم إذا تبدّى هلالُك أم يدٌ فيها سوارُ
وشهب ذا الخواطف أم ذبال عليها المرخ يقدح والعفارُ
وأفلاذٌ نجومُك أم حبابٌ تؤلّفُ بينه لججٌ غزارُ [1]

إذ يمكن درج هذه القصيدة في إطار الوحدة العضوية وذلك لتوفر سمات هذه الوحدة ولاسيما حسن التخلّص الذي يمثّل " العنصر الثاني من عناصر الوحدة العضوية لبناء النص " [2]؛ فالشاعر قد ربط أبيات قصيدته هذه بوساطة حرف العطف (الواو) الذي تكرر تسع مرات وهو لمطلق الجمع وهو " أمُّ حروف العطف لكثرة استعمالها ودورها فيه ومعناها الجمعُ والتشريك " [3] ومهمته تكرّست بربط القصيدة بتعاقب متسلسل فضلا عن (أم) الذي توالى ست مرات؛ فالعطف جعلنا نشعر إننا

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 .

(2) البناء الفني في شعر الهذليين 85 .

(3) رصف المباني في شرح حروف المعاني 473 . وينظر: الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها 1005 – 1008 .

أسرى أمام هذه الأبيات فلا نستطيع الفكاك منها لكونها جاءت متوالية لرسم صورة السؤال، فضلا عن ان المعاني التي وظفها قد درجها على حسب الأهمية؛ فبدأ بالفضاء الذي يضم الكواكب كلّها ثم ذكر المجرة وبعدها ذكر الشمس ثم تحدث عن النجوم المتلألئة في هذا الفضاء الواسع وما فيها من شهب؛ فقد صوّر الفلك تصويرا رائعا وتمكن من إعطاء إيحاء للقارئ بأنه أمام لوحة قد خطت بأنامل حاذقة، أي ان أبيات القصيدة لا يمكن تجزئتها لان المعنى سيختل ويذهب رونقه.

وجاء العطف لتصوير عزّة نفسه في مقطوعة من ثلاثة أبيات قال فيها :

وانّي مُفْرد حلْسُ لبيتي ... أعالج من صُروف الدهر كبْلا
ويفْني المجدُ أنّي لست أبغي ... سوى شُغْلي به ما عشْت شُغْلا
وتأبى نخْوتي وعفَافُ نفسي ... لقدري أنْ يُضام وأنْ يذلاّ [1]

فالعطف هنا جعل الوحدة العضوية واضحة المعالم لعدم استطاعتنا تجاوز أي من الأبيات بسبب التعاقب المرسوم في رسم صورة عزّة النفس على نحو مميّز، إذ تكرر حرف العطف (الواو) أربع مرات وكان رابطا بين البيتين الأول والثاني والبيتين الثاني والثالث فضلا عن تكثيفه في البيت الأخير لجمع أكبر قدر ممكن من الصفات التي تصبّ في مصلحة عزّة الشاعر، فهو مثّل رابطا خدم المقطوعة وليس مجيؤه هنا عبثا، بل قصد اليه الشاعر لزيادة الصفات المطلوبة؛ لان " الاتصال المعنوي يحافظ على وحدة النص، حين يراعي الشاعر اتصال العبارة والغرض، وقد يعمد بعض الشعراء الى جعل

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 . عادة ما يأتي العطف بصورة أعتيادية في أبيات الشعراء ومنهم البغدادي ؛ لذا سوف لا نشير اليها جميعا في شعره ؛ وانما سنركز على العطف الذي جعل من الابيات وحدة عضوية ، اي تكرارها على نحو لافت للنظر وبتقصّد ولاسيما مجيئها في المقطوعات على نحو أكبر من القصائد والنتف . ينظر: ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 69 – 70 – 72 – 73 – 86 – 91 – 94 – 110 – 112 – 113 – 114 – 121 – 123 – 125 – 127 – 129 – 141 – 146

معنى البيت السابق سببا لمعنى البيت اللاحق، أو يكون المعنى اللاحق تابعا للسابق مؤكدا له ومنتسبا إليه فيؤثر في النفس ويركها لاتخاذ الموقف المناسب " (1).

ثانياً : بناء النص

1 . بناء النتفة

دأب الشعراء على كتابة النتف وما زالوا؛ لانها تمثل ضربة سريعة تدخل في ذهن القارئ ونفسه مباشرة، لسهولة حفظها واختزالها لتجربة الشاعر في موضوع ما وفي إطار محدد، وهي " عند بعضهم بيتان لم يقل ناظمهما معهما بيتا ثالثا " (2)، ومن خلال قراءة مجموع ابن الشبل البغدادي الشعري تبيّن ان النتف شغلت مرتبة الصدارة قياسا على القصائد والمقطوعات؛إذ بلغ عددها تسعا وخمسين نتفة. ولايكاد يخلو غرض من أغراضه الشعرية منها ما عدا غرض الهجاء الذي لم نعثر فيه سوى على مقطوعة واحدة.وقد يعود السبب في ميل الشاعر الى الإكثار من النتف الى رغبته في ان تكون أشعاره جارية على الالسن فتكون سريعة الحفظ، وعلى وفق الجرد الإحصائي يمكن توضيح نسبة ورود النتفة في كل غرض من الأغراض الشعرية وبحسب الجدول الآتي :

الاغراض	عدد ورودها
الحكمة	29
الوصف	10
الغزل	7
الفخر	4
المديح	4
الخمر	2
أغراض أخرى	2

---

(1) البناء اللفظي في شعر الهذليين 86 .

(2) المعجم المفصل في اللغة والادب 2/ 1233 .

رثاء	1
المجموع	59

2- بناء المقطوعة

تعد المقطوعة لونا فنيا يلجأ اليه الشاعر لغرض عرض ما يجيش في صدره من شعور ما سواء أكان مفرحا أو حزينا؛ فهي تمثل للشاعر " خاطرا راوده أو شعورا جادا في لحظة من اللحظات أو معنى طريفا حال في نفسه فاقتنصته دون ان يتوسع فيه، أو يولد ما يصنع القصيدة " (1)

وهي في أصلها تأتي على غرض واحد للاقتضاب الذي يبغيه الشاعر وتدور حول موضوع واحد كذلك في اغلب الأحيان؛ وهي تقدم للقارئ عن فكرة معينة بصورة سريعة ومقتضبة من دون تعقيد، فضلا عن أنها سريعة الحفظ ومن السهولة ان تعلق في الأذهان، وقد أشار الى ذلك عبد الكريم راضي جعفر بقوله : " أمّا نظام المقطوعة؛ فثمّة بنية تقوم على أساس التشكيل الذهني الذي يفقد الحركة الزمنية، وهو أساس لا تنمو فيه الصور على نحو من التعقيد أو التركيب " (2).

وتأتي المقطوعات لدى ابن الشبل البغدادي في المرتبة الثانية بعد النتف وقد بلغ عددها في مجموعه الشعري ثماني وأربعين مقطوعة، وقد وردت في إغراضه الشعرية كلّها؛ فكثرت في غرض وقلّت على نحو كبير في أغراض أخرى؛وقد جاءت بنسب متفاوتة فغرض الحكمة فيه إحدى وعشرون مقطوعة في حين وردت في كلّ من الرثاء والهجاء مرّة واحدة. ولعل ابن الشبل لجأ الى كتابة إشعاره على شكل مقطوعات لايصال فكرته في الاغلب الى الآخرين بصورة سريعة، أو ربما لعدم امتلاكه نفسا شعريا طويلا وهو احتمال ضعيف، إلاّ أن ذلك لا يمكن عدّه عيبا أو نقصا في شعرية الشاعر؛ فابو العلاء المعري الشاعر المتمكّن استند في لزومياته إلى نظام المقطوعات والسبب في ذلك أنه أراد ايصال فكرته الى القراء بايجاز وسرعة، فكتب تجاربه وما يشعر به على

---

(1) في الادب العباسي - الرؤيا والفن 418 .

(2) رماد الشعر 412 .

شكل مقطوعات مع انه صاحب قدرة شعرية كبيرة وفذة تسمح له بنسج القصائد كيفما يشاء، وربما تعمّد ابن الشبل البغدادي من وراء سلوك هذا الاتجاه استمالة القراء نحو أفكاره التي أراد بثها فيها، ومهما يكن فان شعر ابن الشبل بمجمله مبني على الاقتضاب بدلالة طغيان نتفه ومقطوعاته قياسا على قصائده سواء أكان ذلك عمدا منه أو قصورا في ملكته الشعرية، ونحن لا نشك بملكته لواقع شعره المميز ونرجّح كفّة التعمّد في هذا الجانب لإيصال أفكاره بسرعة ولتسهيل مهمة حفظها على القراء، فضلا عن أن مقطوعات ابن الشبل البغدادي تميّزت بأنها نظمت في غرض واحد حسب؛إذ لا نجد في أية مقطوعة من مقطوعاته غرضين ومثال ذلك قوله في الفخر بنفسه عن طريق التزام الحكمة :

أجلّ النّاس من في المحْل واسي ... وتمّم بأعتذار في رواجِ

قليلُ العذب في اللّهوات يجْري ... ولا يجْري الكثيرُ مع الأُجاجِ

ورُبّ نواظرٍ في البرق تعشى ... فيُرشدُها الهدى ضوءُ السّراجِ

أليْنُ على مُنافسة المصافي ... وليس يروقني ملقُ المُداجي [1]

فالمقطوعة تمثلت فيها الحكمة على نحو واضح، ولم تجد فيها اشارة الى موضوع آخر أو ملامح غرض ثانٍ.

وبعد الجرد الاحصائي فإن المقطوعة توزعت على الأغراض بحسب التوزيع المبيّن في الجدول الآتي :

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 87 .

الاغراض	عدد ورودها
الحكمة	21
أغراض أخرى	8
الوصف	5
الفخر	4
الغزل	4
الخمر	3
المديح	1
رثاء	1
الهجاء	1
المجموع	48

وبما ان عدد النتف والمقطوعات متقارب، وان كلاهما قد استخدمهما البغدادي بكثرة لسهولة حفظهما وتأديتهما الفكرة المقتضبة بسرعة فيمكن القول انهما امتازا من حيث المكوّن الفني بما يأتي :

أ – المطلع

يعد المطلع جزءا مهما ورئيسا في النتفة والمقطوعة وكذلك القصيدة؛ فهو كما أشار ابن رشيق القيرواني " أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة " [1] ؛ أو كما أشار الى ذلك الصاحب بن عباد بقوله : " إنّ أوّل ما يحتاج اليه في الشعر حسن المطالع والمقاطع " [2]؛ لذا فكلما كان المطلع حسنا وجميلا فان الشعر يكون أقرب الى النفس، وقد أشار احمد مطلوب الى ذلك من حيث ان أجمل ما يمكن ان يستهل به

(1) العمدة 1/ 217 .

(2) الكشف عن مساوىء المتنبي – نقلا عن قضايا حول الشعر 192 .

الشاعر مقطوعته أو قصيدته هو ما كان قريبا ومناسبا للغرض المقصود فيسمى عندئذ ببراعته الاستهلال [1] .

وقد برع ابن الشبل البغدادي في نتفه ومقطوعاته وقصائده وذلك من خلال استهلالها بمطالع حسنة وقوية ولاسيما ما يتعلّق بالحكمة، وخاصية إستهلال الاشعار بمقدمات حكمية هي من ملامح التجديد في الشعر العربي التي ظهرت في العصر العباسي على وجه التحديد وعلى نحو لافت للنظر. [2]، ومما قاله البغدادي في إحدى نتفه في الحكمة :

الحمــدُ لله الــذي بقــضائــه   تــرك الــذكيّ مــن الرّجــال مُغفّــلا

ويَلــي بِمــا لا أشْــتهي فــإذا انْقــضى   وأتــى ســواهُ رجعْــتُ أبْغــي الاوّلا [3]

فالمطلع مثّل ضربة قوية حكمية وضّحت مقصد الشاعر وهو سيطرة المغفلين على مقاليد الأمور، ومثّلت (الحمد لله) التصوير الحقيقي لمشاعر الشاعر تجاه هذا اللون من البشر. وهو مطلع توافق مع الغرض أساسا، وهذا من بديهيات الشاعر إذ ينبغي عليه إذا ما ابتدأ بنصه ان يبتدئه بما " يدلّ على غرضه ويُفصح به عن المذهب الذي ذهب إليه في شعره بمراده في أول بيت ابتدأ به كلامه فيُعرف المعنى الذي قصده من أول وهلة " [4]، وهذا ما حصل في مطلع نتفة الشاعر من حيث تناسبه مع الغرض.

وقال البغدادي في مطلع إحدى مقطوعاته نظمها في الدنيا وتلونها :

تــلوّنُ هــذه الدنــيا علينــا   فمــا منــها اللّبيــب بُمــسْتريحِ

شــبيهٌ بــالعقوق الــبرُّ فيــها   وفيــها العــدل كــالجوْر الــصريحِ

---

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق احمد مطلوب 463 .

(2) ينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 350 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن شبل البغدادي 128 .

(4) كشف المشكل في النحو 361 .

يَحُـــلُّ الــــداء في عُـــضوٍ ســـليمٍ فيُخْـــرج مـــن دم العُـــضو الـــصّحيحِ [1]

فمنذ البيت الاول يلمس القارىء فكرة الشاعر عـن الـدنيا وأحوالهـا المقلوبـة، بنفس حكمي واضح.وهو ما لفت الانتباه؛ لان الابتداء " إذا كان جيدا ملك الألبـاب واستعبد الأسماع وكسا الشعر جلالة وجاها من أوّل وهلة " [2].

ب – النزعة الحوارية

يعد الحوار واحدا من التقانات الاسلوبية التي يلجأ اليها الـشاعر لـشحن نـصه الشعري بالتميّز وللافادة منه في عرض فكرة ما يريد بثّها، والحوار " الرصـين الملـتحم بالحدث الذي ينمو بدّقة لتصوير ملامح الازمة والأشخاص ينبغي ان يتوفر في أي عمل شعري " [3]؛ لانه قادر على احتواء المعاني وترتيب الموضوع بنـسق معـين، فـضلا عـن كونه أداة مهمة يعبّر بوساطتها الشاعر عن ما هو مكبوت في داخله، كما انه يعمـل عـلى توصيف الاجواء والمشاهد العامة التي يدور فيها الموضوع الـشعري وكـذلك التركيـز على ملامح الاشخاص ووضعهم في إطار الاحداث بغية نقل الصورة الكاملة للقارىء للتعرف على الاجواء برمتها [4]، ومن شروط الحوار الشعري ان لا يكون طويلا فيبعث الملل في نفوس القرّاء، مع مراعاة استخدام لغة موحية تؤدي ما مطلـوب منهـا مبـاشرة ومن دون تكلّف، فضلا عن تحقيق الانسجام في النص، أي التركيز على قضية جوهريـة يتحاور فيها المتحاوران لكي يكون النص مقبولا ومفهوما مـن القـارىء [5]، كـما يعـد الحوار من الوسائل المهمة التي يستعين بها الشاعر لمحاولة التركيز على نقل الحدث، فهو بمثابة طريقة من " طرائق التوضيح التي يعجز الوصف أو الفعل عن توضيحها " [6].

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 89 .

(2) كشف المشكل في النحو 359 .

(3) دير الملاك 102 .

(4) ينظر: دير الملاك 23 .

(5) ينظر: دينامية النص محمد مفتاح 99 .

(6) الحوار عند شعراء الغزل – رسالة ماجستير بدران عبد الحسين – 162 .

ويحسب التعامل مع شعر ابن الشبل البغدادي يمكن القول انه لا يمكن إغفال ظاهرة أخرى وردت في شعره ولكن بصورة قليلة وهي النزعة الحوارية، وأكثر ما وردت في المقطوعات والنتف، وقد شكّل الحوار الخارجي عبر (قال وقلت) أقل نسبة من الحوار (أحادي الجانب) الذي هو أقرب الى الحوار الداخلي، وقد يعود السبب في ذلك الى شعوره بالمسؤولية الارشادية وتقديم النصح، فضلا عن الافصاح عن كوامن نفسه الداخلية المتأزمة من الواقع الذي يعيشه لهذا لجأ الى الاكثار منه في شعره ، فهو يفترض شخصية يحاورها على الدوام من دون تسميتها كما انه يخلع على الاشياء الجامدة الاحاسيس لكي تشعر بما يريده ويطلبه، وهذا يعني ان الحوار سواء " كان مع الذات أو مع الطبيعة؛فإنه لا يخرج عن إطار الحوار الداخلي لان المتكلّم هو الذي يسيّر العبارات الحوارية " [1]، وهذا ما فعله البغدادي من خلال سيطرته على عباراته وتوظيفها في المكان الذي يبغيه.

لجأ البغدادي الى استخدام الحوار الخارجي ولاسيما في غرض الغزل، ولعل السبب في ذلك يعود الى طبيعة غرض الغزل وما يحتمله من موضوع المودة والمحبة واللقاء بين الحبيب والحبيبة، وهذا اللقاء يحتاج حتما الى حوار، فضلا عن ورودها في غرض الحكمة كذلك، ومن أمثلة ما قاله ضمن غرض الغزل قوله في مقطوعة :

قالت: لو انك في المحبّة صادقٌ   لأجال خاتمك السّقامُ وغيّرا

فاجبتها : فصّي كلوني إنّما   أعطتْهُ وجنتُك الشّعاع الأحْمرا

فإذا استْعدت إليْك لونك عادةُ   لوني فعاد على الحقيقة أصفرا [2]

فالشاعر هنا وظف الحوار الخارجي للدلالة على الرابط بينه وبين محبوبته بدلالة حديثها معه وهذا واضح في مفردة (قالت)؛ وتمثلت المحاورة بكونها هادئة بعيدة عن الانفعال والتشنج، وهكذا فالحوار نقل الحدث بطابعه المهموم للقارىء على نحو سلس وجميل.

---

(1) المصدر نفسه 30 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 109.

وقال في الحكمة:

يقولونَ: أهلُ المرءِ في اللّحم ظُفْرُه وصعبٌ عليه قطْعُ ظُفْر من اللّحمِ

فقلتُ : سأبقي ما شَفى الجِلْد حكُّه وأقْضي بقصّي منه ما حكّه يُدمي [1]

هذا حوار مفتوح لان المتحاورين كُثر وهم ليسوا أمامه، والشاعر هو من افترض الحوار بدلالة استخدامه لـ(يقولون) واكتمل الحوار باجابته (فقلت) ردا على ما ابدوه من رأي في عدم خروج الشيء عن أصله مهما كان ويكن، مثلما لا يمكن إخراج الظفر من اللحم.

كما أن من الحوار ما كان خطابا من طرف واحد تكتمل فيه الرؤية وهو في الاغلب يصبّ في إطار المنلوج الداخلي الذي هو " حديث من جانب واحد يوجّه للمقابل سواء أكان قارىء أو متلقي أو جماعة من الناس " [2]، وهي تقانة يلجأ اليها الشاعر للتعبير عن أمر ما تتمثل فيه مشاعره الداخلية " فالشاعر ومشكلاته وتجاربه الخاصة وآراؤه وما مرّ به، وربما سنوات تكوينه غدت موضوعا ينمو ويستظل على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية " [3]، وهذا يعني انتقال التصادم والصراع من الخارج الى داخل نفسية الشاعر ومهمة الحوار في هذه الحالة هي إبراز ذلك الصراع وايضاحه وكشفه للقارىء [4]؛ ليكون على درجة قريبة مما يشعر به الشاعر تجاه هذا الحدث أوشخصية من الشخصيات وما نحو ذلك . وقد استخدم البغدادي هذا اللون من الحوار للتعبير عن همومه من مجتمعه الذي ساد فيه الفساد وانقلبت فيه الموازين؛ فاشعاره دارت على مدار واحد لا انفصام فيه، وتبدو وكأنها تسرد حدثا أو تحاول ان تخبر بشيء ما قد حصل، أو ربما سيحصل، وذلك عبر محاورة المقابل ولكن الحقيقة هي

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 138.

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مجدي وهبة وكامل المهندس 122 .

(3) دير الملاك 59 .

(4) ينظر: الحوار عند شعراء الغزل 114 .

محاورة الذات، وقد تمكن الشاعر من ان يوظف هذا الجانب في بناء أشعاره ومن ذلك قوله في الحكمة :

تلقَ بالصّبرِ ضيْفَ الهمّ حيثُ أتى   إنّ الهموم ضُيوفٌ أكْلُها المهَجُ

فالخطبُ إن زاد يوماً فهو مُنْتقص   والأمر إن ضاق يوماً فهو مُنفرجُ

فروّح النفس بالتعليل ترض به   واعلم إلى ساعة من ساعةٍ فرجُ (1)

تحدث الشاعر هنا عن الهموم والمتاعب التي يقع فيها الإنسان في الدنيا، ولكن مهما زادت تلك المحن والمصائب فسيأتي الفرج، فالخطاب واضح ذلك أنه عرض في البيت الأول الموضوع الاساس الذي بنى مقطوعته عليه وهو(الهمّ) ثم بيّن في البيت الثاني سببه وهو (الخطب) ثم أعطى في الختام النتيجة في البيت الثالث (فروّح النفس..)؛ فالترابط بين الأبيات واضح من خلال استخدامه (الفاء) أداة كربط بين الأبيات؛ فثمة خطاب موجه لنفسه للاتعاظ من العجلة والتحلّي بالصبر لتجاوز الهموم.

3- بناء القصيدة

تمثل القصيدة نسيجا متكاملا ومترابطا في عموميته إلاّ انه ينقسم من الداخل عن طريق الأبيات المتجذرة فيه، وباتحاد الأبيات مع بعضها تكتمل الرؤيا لبناء القصيدة بصورة عامة (2)، والقصيدة بحسب اغلب النقاد تسمى بذلك اذا تجاوزت سبعة أبيات في حين ان ابن رشيق القيرواني يقول – وهي وجهة نظر العامة- : " ومن الناس من لايعد القصيدة إلاّ ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد " (3)، وتعد القصيدة الأساس الذي يتكىء عليه الشاعر للبوح بتجاربه وأفكاره التي يريد إيصالها الى الآخرين لذلك فهي " جوهر الشعر وعليه مداره " (4).

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن شبل البغدادي 86 .و ينظر: 84 – 118 – 119 -125 – 126 – 143 – 148 .

(2) ينظر: بناء القصيدة في النقد القديم والمعاصر 142.

(3) العمدة 1/ 188.

(4) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب المجذوب 777 .

أما فيما يخص القصائد عند ابن الشبل البغدادي فيمكن القول انها جاءت في المرتبة الثالثة في ضوء مجموعه الشعري اذ توزعت على سبع قصائد وهي: (1- قصيدة خاطب فيها الفلك 2- والأخرى في الرثاء 3- وفي الاخوانيات 4- وأخرى في الغزل 5- وفي الحكمة 6- قصيدتان في الخمر)، وقد امتازت قصائده كلّها بعدم الالتزام بنمط القصيدة العربية التقليدية من حيث الوقوف على المقدمات المتعارف عليها كالوقوف على الاطلال أو النسيب والانتقال الى وصف الناقة والمدح وما نحو ذلك؛ وإنما امتازت عامة بالتزام الأنموذج المتضمّن للغرض الواحد، وهذا ما حصل في العصر العباسي لدى الشعراء في الاغلب إذ ان " الشعر العربي ابتداء من العصر العباسي قد أخذ يتخفف من المقدمة، ولكنها ظلت أثيرة عند الكثيرين وبخاصة عند شعراء المدح "[1]، ونتيجة لذلك اتسمت قصائد البغدادي بالبساطة والوضوح والسلاسة؛ فكانت بعيدة عن الغموض والإبهام لأنها تدور حول محور واحد.

ويمكن إرجاع السبب في عدم التزام الشاعر بنهج القصيدة العربية القديمة الى :

1. محاولة إيصاله الفكرة الى القارئ بصورة سريعة ومقتضبة مباشرة.
2. الحالة النفسية التي تنتاب الشاعر فتدفعه الى حصر الفكرة باتجاه واحد من دون الدخول في تفاصيل الأغراض الأخرى ومتاهاتها لكي لا تشتت الفكرة المراد إيصالها.
3. سير الشاعر كغيره من الشعراء في العصر العباسي على منوال حركة التجديد(*) التي اجتاحت القصيدة في تلك الحقبة؛اذ قد يكون راغبا في مسايرة زملائه الشعراء في هذا المجال.

وقد اشتركت قصائد البغدادي مع مقطوعاته بميزتين هما :

أ – حُسن المطلع : وقد أشرنا الى ذلك سابقا.

ب- حسن الخاتمة

---

(1) قضايا حول الشعر 18 .

* مثل التجديد في المعاني والاغراض والايقاع ، وكل ما يدخل ضمن اطار النص الشعري من عناصر .

من خلال الاطلاع على المجموع الشعري يتضح ان اغلب قصائده ومقطوعاته قد انتهت بالحكمة، وقد يعود السبب في ذلك الى ان اغلب شعره في الأصل جاء في الحكمة، فقد طغت فلسفته الحكمية على أغراضه الأخرى وأصطبغت بها؛ فمن النادر إن تجد في شعره نصا يخلو من معاني الحكمة والوعظ والنصح، ومثال ذلك انه ختم قصيدة الفلك المكوّنة من خمسين بيتا بخاتمة حكمية اذ قال :

فما لسموّ ما أعلى انتهاءٌ وما لعلوّ ما أرسى قرارُ
ولكن كلّ ذا التهويل فيه لذي الألباب وعظ وازدجارُ [1]

هذه الخاتمة حكمية من دون أدنى شك لأنها تتحدث عن القاعدة التي يسير عليها الكون وهي عدم وجود شيء يدوم على حاله، فكل شيء له بداية وله نهاية، وعلى الإنسان العاقل أن يتّعظ من دروس هذه الحياة.

وقال كذلك في نهاية قصيدته الرثائية المكوّنة من اربعين بيتا :

خُذ ما تعجّل واترك ما وعدْت به وكنْ لبيباً فللتأخير آفاتُ
وللسّعادة أوقاتٌ مقدّرةٌ فيها السرورُ وللاحزانِ أوقاتُ [2]

فهنا حكمة واضحة تتمثل في تنبيه الغافلين وحثّهم على ضرورة استغلال الوقت لاعلان التوبة قبل فوات الأوان.

وفي إحدى نهايات مقطوعته التي هي في الدنيا وتلوّنها قال :

يَحُلّ الداءُ في عُضوٍ سليمٍ فيخرجَ من دم العُضو الصّحيحِ [3]

إذ أفصح عن اختلال المعايير في مجتمعه من خلال عدم فعالية العاقل في أداء مهامه لسيطرة الجهّال على مقاليد الأمور.

وقال في صديق تنكر له قال :

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 101 .

(2) المصدر نفسه 81 .

(3) المصدر نفسه 89 .

فـإنّ هيـب النّـار تخبـو إذا بـدتْ وتـزدادُ في سـتْر الرّمـاد توقّـدا [1]

فهنا إشارة حكمية مفادها شدّة التأثر من خيانة صديقه لانضمامه الى جانب اعدائه، ومن ثمة فخطره أكبر من خطر أعدائه، لذلك شبهه بالجمر الذي يتّقد بين الحين والآخر، في حين ان لهيب النار يعلو مرّة ثم يخبو.

ثالثاً: الصورة الشعرية

لا يمكن تجاهل الدور الذي تؤديه الصورة في النص الشعري ولاسيما بعد اتحادها مع العناصر الأخرى كالعاطفة والايقاع والفكرة وغير ذلك؛ فهي تضفي بصمة التميّز – اذا ما كانت جميلة – على النص، وقد نال عنصر الصورة حظوته من الاهتمام على يد القدماء والمحدثين لاهميته في إحداث التميّز الذي يفرّق أسلوب هذا الشاعر عن الآخر؛ فالجاحظ (255هـ) قديما قد أعطى مفهوما للصورة؛ من خلال حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق إذ قال: " إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير " [2]؛ ويتضح من خلال هذا التعريف ان الجاحظ قد ربط مفهوم الشعر بالصناعة والنسيج ولاسيما التصوير الذي هو الصورة، لان عملية الخلق والصناعة تؤدي الى تكوين نسيج خاص مميز، فكذلك هو الشعر عملية صناعة لغوية متجددة تفرز في النهاية الصورة التي هي عنصر مهم في الشعر.

وفي الصدد نفسه عرّف حازم القرطاجني الصورة بانها " تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيله من الأذهان " [3]، أي ان الصورة في الشعر تختلف عن الواقع؛ لان الشاعر عندما ينقل الاشياء من حوله بوساطة اللغة لاينقلها بحذافيرها، بل يضفي عليها أشياء من أحاسيسه وتجاربه فتخرج في النهاية على نحو يختلف عن الاصل الموجود في الواقع، وهذا هو ما قصده القرطاجني في تعريفه.

---

(1) المصدر نفسه 94 .

(2) الحيوان 3 / 131 – 132.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 12.

أمّا تعريف الصورة في العصر الحديث فإنه قد تشعّب كثيرا بحسب الاختلافات بين النقاد والباحثين؛ إذ من الصعب حصر الصورة بتعريف واحد، ولكن هذا لا يمنع من وجود عدد من التعريفات التي تتبلور فيها مفاهيم واضحة يمكن الأخذ بها وان كانت مفاهيم مقتصرا كل منها على ناحية ما، لذا فمن وجهة نظرنا المتواضعة فإن تعريف سي – دي – لوسي للصورة قد يكون الأشمل؛ فالصورة لديه " رسم قوامه الكلمات، ان الوصف والمجاز والتشبيه يمكن ان تخلق صورة أو ان الصورة يمكن ان تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، لكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية "[1]، فهو قد قرن الصورة بالرسم، أي ان النص تخيل ورسم لصورة في الذهن عن موضوع ما يحسّه الشاعر.

ونظرا لأهمية هذا الصورة في النص الشعري فإن جهود العلماء بشأن تعريفها وتحديد خطوطها ما زالت مستمرة؛ ولاسيما الدخول اليها من زاوية علم النفس، وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية الدور الذي تؤديه الصورة في المجال النفسي، وذلك لأنها تأخذ على عاتقها الافصاح عن نفسية الشاعر إزاء موقف معين؛ وتأخذ بيد القارىء لكي تنقله من المعنى الظاهري السطحي إلى الجوهر الحقيقي الذي يصبو الشاعر إليه[2]، كما تحدث عز الدين إسماعيل كذلك عن دور الصورة في كشف الجانب النفسي للشاعر وذلك بقوله ان الصورة هي " كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء أخر وأن المهم هو هذا الكشف "[3].

ولا يمكن أن نتجاهل كذلك علاقة الصورة باللغة، وذلك لأن الصورة لها صلة وطيدة باللغة؛ لأنها تعبير لغوي يجسّد فيه الشاعر جملة من المشاعر والأحاسيس والعواطف والأفكار فيعمد إلى بثّها ونشرها من خلال اللغة؛ فالصورة بحسب ذلك وكما أشار إحسان عباس هي " جزء من مبنى القصيدة ولابد من أن ندرسها مع

(1) الصورة الشعرية 21 .

(2) ينظر: فن الشعر 230.

(3) التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل 96 .

الأجزاء الأخرى الذي يتكون منها هذا المبنى " [1]، وفي المضمار نفسه أكد علي البطل مدى تلاحم الصورة باللغة بقوله ان الصورة " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية " [2]؛ وأكد هذه المسألة كذلك كامل حسين البصير عندما تحدث عن مقومات النص الأدبي المتمثلة بالألفاظ والمعاني وعلاقتها ببعضها، ومن ثم الصورة التي تتضمن التعبير عن هذه الأشياء؛ فهي وحدات مترابطة مع بعضها، ولكن كلا منها في الوقت نفسه له خصوصيته؛ فالإبداع يكمن في مدى القدرة على خلق هيئة جديدة تتضمن عصارة تلك الوحدات الثلاثة [3]؛ وهناك من النقاد من يرى ان الصورة يمكن ان تشتمل على معنيين الأول يكمن في النص الأدبي بما يحتويه من عناصر العاطفة والخيال والثاني يكمن في اللغة المعبّرة عن النص [4].

وختاما يمكن القول ان الصورة " هي الاداة التي تتربع على سائر الادوات الشعرية فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسمّيه شعرا؛ لان تحويل القيمة الشعورية الى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمّة هرم تستشرف منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر " [5].

وعلى وفق ما تقدّم من أهمية الصورة في النص الشعري فإن ابن الشبل البغدادي استعان كغيره من الشعراء بالصورة من أجل رفد نصوصه بعلامات التفرّد والتميّز، وتبلور ذلك عبر عدد من التقانات، وسنتوقف على خمس منها وهي (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الجناس، الطباق).

---

(1) فن الشعر 239.

(2) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها 30 .

(3) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي 40.

(4) ينظر: اصول النقد الأدبي أحمد الشايب 259.

(5) رماد الشعر 224 .

١- التشبيه

وهو احد الاساليب البلاغية التي يتم من خلالها الكشف عن سر وجمال ما قد كتبه المبدع من نص مميز عبر مجموعة من المقاربات والتواشجات بين المتباعدات ورسم صورة جديدة تختلف عن الاصل، وهو بحسب ابن رشيق القيرواني " صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه " [1]، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن تشبيه الشيئين ببعضهما يكون من جانبين الأول يحتاج إلى تأويل، فيشمل الشكل والصورة وما نحو ذلك والآخر بطبيعته لا يحتاج إلى تأويل [2]، ويعد التشبيه في الادب العربي " من أقدم صور البيان، وأقربها الى الفهم و الاذهان، و لذلك عدّ لدى بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الاولى من التصوير، و الربط بين الاشياء لتقريبها أو توضيحها وإضفاء مسحة من الجمال " ([3])؛ وهو في أبسط تعريفاته " عقد مماثلة بين أمرين أو اكثر قصد اشتراكهما في صفه أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم " [4]، وقد عرّفه محمد لطفي عبد التواب بقوله : " هو التمثيل، يقال شبهه اياه وبه تشبيها مثله؛ فالشبه والشبيه والشبه كالمثل او المثل والمثيل وزنا ومعنى، فهما عند علماء اللغة لفظان مترادفان على معنى واحد ولكنهما في اصطلاح البيانيين مختلفان " [5]، كما ان له دورا كبيرا في عملية تشكيل الصورة الشعرية وذلك حسبما يمتلكه من طاقات وخصائص تعبيرية تغني النص الذي يتواجد فيه [6] .

---

(1) العمدة 1 / 286 .

(2) ينظر: أسرار البلاغة 70 - 71 .

(3) فنون بلاغية (البيان البديع) احمد مطلوب 27 .

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع 214.

(5) علم البيان بين النظرية والتطبيق محمد لطفي عبد التواب 31.

(6) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي263 .

إنّ ثمة جملة من التشبيهات في اشعار البغدادي؛ وهي في اغلبها اتكأت على أداتي (الكاف) و(كأنّ) مع عدد من الامثلة التي وردت فيها الاداة (مثل)؛ وقد أشار صلاح فضل الى ان ادوات التشبيه - سواء أكانت حرفا، أم أسما، أم فعلا - بمجيئها في النص الشعري تعمل على إحداث معنى المشابهة بين طرفي التشبيه مما تحرّك الصورة في النهاية وتجعلها مميزة [1]، وعلى وفق ما تقدم فقد وظف البغدادي التشبيه في خدمة رسم صورته الخمرية، وجاء ذلك عبر تسخيره أركان التشبيه كلّها كي يعطي لصورته وضوحا يبتغي منه المفاخرة بخمرته والترغيب فيها، وهذا واضح في قوله :

وساعٍ سعى نحوي بكأسِ عُقار ... كغُرّةِ شمْسٍ في ضياء نهارِ

كفى شرّها الساقي النديم بمزْجها ... فصبّ لُجيناً فوق أرض نُضارِ

فجاءتْ كخودٍ ضرّج اللّحظُ خدّها ... فأخفتْ حياء وجْهها بخمارِ

وناولنيها والمجرّة في الدُّجى ... كلُجّة ماءٍ في رياضِ بهارِ

كأن الثريا والهلالُ يضُمّها ... من الدُّرّ كفٌ سوّرتْ بسوارِ [2]

إنّ الصور التشبيهية في هذه المقطوعة انثالت انثيالا مكثفا، وكان التشبيه الوارد في مجمله تشبيه مادي محسوس بآخر محسوس كذلك؛اذ شبه الشاعر كأس الخمر بغرة الشمس في وضح النهار وشبه الخمر بالفتاة الشابة التي اخفت جمالها وحياءها بخمار، كما شبهها بالماء الجاري في وسط حديقة جميلة ثم ختم لوحته الخمرية بتشبيهها بالثريا والهلال، وهذه التشبيهات بمجملها حققت للخمر قيمة عليا؛ فضياء الشمس والفتاة البكر والماء الجاري والثريا كلّها تدخل القلب وتسعده دونما إستئذان، وهو يريد بذلك الترويج لتلك الخمر ودخولها في قلب الشاربين مباشرة من خلال تعداد محاسنها عبر التشبيه.وعلى وفق هذا الحشد التشبيهي تكوّنت الصورة بهذه الهيئة لان التشبيه يعد من

(1) ينظر: انتاج الدلالة الادبية 250 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 110 .

" أبسط التراكيب البلاغية المؤدية لخلق صورة " [1]؛ فكيف يكون اذا ما تواتر بهذا الشكل ؟.وهذا ما تحقق في هذا النص؛لان الشاعر تبلورت في ذهنه صورة أخرى للخمر أختلفت عن الأصل، بسبب ما انتجه الخيال من معنى جديد؛ لان مهمة الخيال لا تنحصر بعملية نسخ معالم الصورة نفسها والعناية بها بقدر ما : " تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل (النسيج) للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجعل الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة " [2]، أي ان الخيال يعمل على كسر " الحاجز الذي يبدو عصيا بين العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخليا والداخلي خارجيا، ويجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر الى الطبيعة " [3].

وحاول البغدادي ان يصوّر الطبيعة بأبهى صورة فلجأ الى تقانة التشبيه لتعينه على رسم صورته التي يريد نشرها إذ قال :

أما ترى السّحب أبدتْ غلائل الأرض خُضرا
قد أظهر الله فيها زُهْر الكواكب زهرا
مثل اليواقيت راقتْ زُرْقا وحُمْرا وصفرا
وكالخرائدِ أبْدتْ فَرْعاً وخداً وثغرا [4]

فصوّر السحب من حيث انها غذت الارض بمطرها وكستها بثوب أخضر برّاق، وشبهها باليواقيت وما يبرق عنها من الوان زاهية كالازرق والاحمر والاصفر

(1) دير الملاك 245 .

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور 373.

(3) الصورة الادبية مصطفى ناصف 27.

(4) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 108 – 109 .

مجسدا ذلك في البيت الأخير وذلك من خلال تشبيهها بالفتاة البكر الجميلة التي اخذت تبدي شيئا من جمالها كابتسامتها وجمال خدها، فهي صورة حركية لحركة المشبه والمشبه به لاستنادها الى الخيال الذي هو " سمو وحياة القصيدة " (1) " بل هو " الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية " (2)، والصورة بمجموعها صورة خير وعطاء لان السحب تحمل معنى الخير والفتاة تحمل معنى الخصوبة وكلاهما يمثل صورة للحياة.

وعادة ما يقترن المدح بالتشبيه وذلك لاضفاء صور جديدة على الممدوح تزيد من قيمته لدى الآخرين ولاسيما اذا ما كان الممدوح ملكا او حاكما وما نحو ذلك، لهذا استعان البغدادي بالتشبيه لبيان قيمة ممدوحه الذي قد تكون صورته متجذرة في ذهنه على أساس إقترانها بصورة انتظام اللؤلؤ في العقد وعلاقة الشمس بانوار الهلال للدلالة على عدالته، بمعنى اقتران الصورة الخارجية بالصورة الذهنية وهذا ما أشار اليه حازم القرطاجني حينما تحدث عن المعاني إذ قال : " كل شيء له وجود خارج الذهن إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما ادرك منه؛ فاذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم " (3) ، أي ان الصورة التشبيهية على وفق ذلك تتعامل مع كوامن النفس الداخلية للمبدع من جهة ومع الواقع المادي المحسوس والاضاءات الفكرية من جهة ثانية وبدرجة متفاوتة بحسب النفس الانفعالي الذي يمرّ به المبدع وهذا يتضح من خلال السياق التي توظفت فيه تلك الصورة. (4)، وفي ذلك قال البغدادي :

نَظموا المُلْك على أقْلامهمْ مثْل ما تُنظم في السّلْك الّلآلي

واستردّوا ما أعاروا غيرهُم كارْتجاع الشّمس أنْوار الهلالِ (5)

---

(1) الصورة الشعرية 20.

(2) المصدر نفسه 73 .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 18-19.

(4) ينظر: جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي فايز الداية 72.

(5) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130.

قارب الشاعر في البيت الأول بين المعنوي والحسي لاضفاء جو الحركية والحيوية على الصورة؛ وهذا هو أصل التشبيه كما يذكر ابن رشيق القيرواني لانه " يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك "[1]، وجاء ذلك من خلال تشبيهه عملية سن القوانين ووضعها بحال اللآلىء المنتظمة بالسلك وهي دلالة على العدالة والمساواة التي حققها ذلك الملك في ملكه. كما شبّه عملية استرداد الملك بعملية استرداد الشمس لانوارها من الهلال، أي ان الناس بأمس الحاجة الى هذا الملك العادل ولا سبيل للعدول عن اعادته كما هي حال الشمس باستردادها لانوارها، وهذا يعني استمالة عواطف القارىء نحو ممدوحه عبر الصورة التشبيهية التي هي في الأساس " تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية "[2]؛ فهي عملية اتصال لا انفصال؛ اذن تكونت هنا صورتان جميلتان؛ فاللآلي المنتظمة وانوار الشمس من خير ما يشبه به ذلك الملك الطيب العادل. وهذا يعني تطابق الصورة مع شعور الشاعر لانها ليست شيئا طارئا من الخارج وانما هي " تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لان الخيال الناسج للصورة إنما يمنح مادته الخام من أعماق الذات "[3].

وفي الغزل استعان البغدادي بالتشبيه ليكون معينا له على رسم صورته وهذا واضح في قوله :

كـأنّ أصْـداغهُ مـن فـوق عارضـهِ نُونـاتُ سـطرٍ علـى الميمـات تنعطـفُ
كـأنما سلْـسلتهُ كَـفّ كـاتبه فاستُبْهم الخـطّ لا لامٌ ولا ألـفُ[4]

---

(1) العمدة 1/ 286.

(2) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس 44.

(3) مقالات في الشعر الجاهلي 195.

(4) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 118.و ينظر: 65 –66– 70 – 71 – 73 – 74 – 75 – 76 – 79 – 80 – 87 – 89 – 92 – 93 – 95 – 98 – 99 – 100 – 107 – 108 – 115 – 118 – 120 – 124 – 126 – 129 – 130 – 134 – 136 – 138 – 139 – 141 – 142 – 144 – 147 .

ورد التشبيه هنا في كلا البيتين؛ اذ شبّه الشيء المادي الملموس (الاصداغ) وهي المنطقة الواقعة بين العين والأذن بشيء لغوي صوتي من خلال ذكره حرف النون والميم، وسار الشاعر على النحو نفسه في البيت الثاني فشبه انتظامه واستقامته بانه كتب بكف كاتب ولكن الحظ لم يحالفه فقد بقى مبهما فلم يعرف أهو لام أم ألف، ولعل سير الشاعر على هذا النحو من التشبيه هو محاولة منه للخروج عن السياق المتواتر، وقد تجذرت في هذين البيتين ملامح صور حسية بصرية ولمسية عملت على نسج هذا التصوير الذي هو نابع من خيال الشاعر، وقد أشار الى هذا الأمر يوسف اليوسف في قوله : " ان إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة هو فعل من افعال الخيال الناجحة " (1).

2. الاستعارة

وهي احد فروع علم البيان التي لها قيمة كبيرة، وهي في الاصطلاح " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وقع له وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من ارادة وضع له " (2)، كما انها - كما يذكر محمد لطفي عبد التواب – في الأصل " استفعال من العارية ثم نقلت الى انواع من التخيل بقصد المبالغة في التخييل والتشبيه مع الايجاز " (3)، أما أركانها فإنها تتمثل في ثلاثة اجزاء المستعار منه وهو المشبه به نفسه وكذلك المستعار له هو المشبه أما المستعار فهو اللفظ الذي قد وضع في الحقيقة للمشبه به (4). كما ان الغرض الذي تأتي من اجله الاستعارة في النص زيادة تكثيف المعنى وايضاحه، لانها تعمل على " نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض وذلك الغرض ان يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه، تأكيد المعنى والمبالغة

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي 307 .

(2) علم البيان ودراسة تحليلية لمسائل البيان 139 .

(3) علم البيان بين النظرية والتطبيق 120 .

(4) ينظر: المصدر نفسه 120 .

فيه، الاشارة اليه بالقليل من اللفظ، يحسن المعنى الذي يبرز فيه "[1]، أمّا أهم خصائص الاستعارة فإنها تتمثل باختصارها كثير من المعاني في القليل من الالفاظ، فضلا عن قدرتها على اعطاء حركة للجمادات من خلال التشخيص والتجسيد الذي تحدثه في الاشياء المعنوية[2]، والتشخيص في أيسر ما هو متعارف عليه يمثل عملية أحياء الجمادات والانفعالات والظواهر الطبيعة المختلفة لما ينزع عليها من هيئة خاصة شبيه بالانسان لغرض ما يتقصده في نصه[3]، والتجسيد هو " نقل المعنويات الى جسم لا حياة فيه "[4].

وعلى وفق هذا التصوّر للاستعارة راح البغدادي ينسج صوره الشعرية ولكن مع ميل الى السهولة وعدم التعقيد ليتناسب ذلك وشخصيته الهادئة التي امتازت بالظرف وروح النكتة على الرغم من الألم الذي كان يشعر به جرّاء اختلال المعايير في مجتمعه، ولكنها صور لها قيمتها في عالم الصنعة الشعرية، فقد استخدم البغدادي هذا الفن البلاغي على نحو لا يمكن التغاضي عنه وقد اضفى مجيؤه رونقا وبهاء على اشعاره، وقد وظف صوره الاستعارية على نحو مكثّف في قصيدته الرثائية إذ قال :

إنْ محا حُسنك الترابُ فما للـ ... ـدمع يوماً من صحنِ خدي امحاءُ

أو تبنْ لم تبنْ قديمُ ودادي ... أو تمتْ لم يمتْ عليك الثناءُ

شطْر نفسي دفنتُ والشطرُ باقٍ ... يتمنّى ومن مناه الفناءُ

إنْ تكنْ قدّمتهُ أيدي المنايا ... فالى السابقين تمضي البطاءُ

يدركُ الموتُ كلّ حيّ ولو أخـ ... ـفته عنه في برجها الجوزاءُ

(1) علوم البلاغة العربية 290 .وينظر: بنية اللغة الشعرية 205 .

(2) ينظر: المصدر نفسه 70 .

(3) ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم 57 .

(4) المصدر نفسه 63 .

لا غـــويّ لـــفقده تبـــسم الأر ض ولا للتقـــيّ تبـــكي الـــسماءُ

كـــم مـــصابيح اوجـــهِ أطفأتهـــا تحـــت أطبـــاق تربـــها البيـــداءُ [1]

هذه الابيات مجتزأة من قصيدة مكوّنة من اربعين بيتا قالها البغدادي في رثاء اخيه احمد، وقد وردت فيها الاستعارة على نحو متواتر ومكثف؛ فقد استعار في البيت الأول (محا حسنك التراب) للتراب صفة القدرة وكأنه انسان أو كائن حي متمكن يستطيع ان يفعل كل ما يريد فهو قد محا حسن اخيه وجماله، وفي عجز البيت جعل للخد صحنا.وفي البيت الثاني (لم يمت عليك الثناء) استعار للثناء صفة الموت الذي هو خاص بالكائنات الحية والثناء في حقيقته شيء معنوي. وفي البيت التالي (والشطر باق يتمنى) استعار صفة التمني للشطر الذي ما بقى منه وهو (ذات الشاعر) لانه قد قسّم على نصفين نصف دفن مع اخيه ونصفه الآخر باق. وفي قوله (قدمته ايدي المنايا) جعل للمنايا ايديا وهو شيء معنوي لا يملك ذلك، وفي العجز (تمضي البطاء) جعل من البطاء تمضي والموت يدرك كل حي. ويقول في البيت الذي يليه (تبسم الارض.. تبكي السماء) فجعل للارض القدرة على الابتسامة وللسماء القدرة على البكاء، كما نجد في (كم مصابيح اوجه...) أنه جعل للوجوه مصابيح وما يطفئ هذه المصابيح هو البيداء(الصحراء) أي التراب الذي سيمحو اثر الانسان.إنّ هذا الحشد من الاستعارات الوارد في الأبيات نابع من قلب الشاعر المجروح لفقد اخيه، وقد جعل كل شيء ينال حصته من أخيه ولاسيما أنها جمادات واشياء معنوية ليست لها القدرة على القيام بذلك، إلاّ ان الاستعارة خلقت صورة حركية قوامها التركيز على الفقيد وإعلاء شأنه، مما يعني طغيان الحالة النفسية المتعبة والمتألمة واثرها في احداث هذا التوظيف، فقد عمد كغيره من الشعراء الى استخدام " التقديم الحسي وتشخيص المعاني المجردة أو تجسيدها؛ من اجل ايهام المتلقي بمشاهدتها والاحساس بها حتى تكون الصورة اكثر قدرة حسية حسب ما لتلك العناصر من دلالات ايحائية في مخيلته " [2]؛ لان حالتنا الروحية ليست

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 66 .

(2) الاسس النفسية لاساليب البلاغة مجيد عبد الحميد ناجي 188.

" بمعزل عن ذاك الحسي الآسر، لذلك تعبر عن المجرد في حدود المجسّم ونصور غير المألوف بوساطة المألوف " [1]، فضلا عن ان فاعلية ذلك التوظيف ساعدت على " استثارة الاذواق من خلال اللمحة والاشارة والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات " [2]؛ وبوساطة تلك الاستعارات اصبح المعنى متناسقا مع الغرض وهو الرثاء لان الأمر تطلّب تكثيف المعنى لغرض التأثير.

كما نال الغزل حظه من توظيف البغدادي للصور الاستعارية وذلك للتعبير عن مكنون نفسه ومشاعره الداخلية تجاه من يحب، وذلك واضح في قوله :

وحرمة وجدي لا سلوتُ هواكمُ ولا رُمْتُ منه لا فكاكاً ولا عتقا

سأزجر قلباً رام في الحبّ سلوةً وأهجره إن لم يمتْ بكمُ عشقا

صحبتُ الهوى يا صاح حتى ألفتهُ فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى

فلا الصبرُ موجودُ ولا الشوقُ بارحُ ولا أدمعي تطفي لهيبي ولا ترقا

أخافُ إذا ما الليل أرخى سدولهُ على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا

سلِ الدهرَ علّ الدهر يجمعُ شملنا فلم أر ذا حالٍ على حاله يبقى [3]

هذه الابيات جزء من قصيدة مكوّنة من تسعة أبيات قالها الشاعر في الغزل، وهي أبيات كثّف فيها الشاعر من استعاراته لتفعيل الصورة، فقد جعل للشوق قدسية وحرمة وهذا متأت من نظراته العميقة المصبوغة بصبغة القدسية الى الغزل؛اذ جعل من قلبه شخصا يحاوره وهي محاورة شديدة لانه سيزجره ويهجره اذا لم يفعل له ما يريد، ثم جعل من الحب صاحبا يصحبه وكأنهما قرينان وذلك لتقريب صورة العشق والوله، ثم استعار للصبر صفة الوجود والصبر انما هو شيء معنوي لا يمكن ان يوجد فتدركه

(1) الصورة الادبية 129 .

(2) الصورة الفنية معيارا نقديا 373 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 121 .

الابصار، وكذلك الشوق فهو بارح أي راحل؛ فضلا عن أن دموعه لا تملك صفة الاطفاء فهي دموع لا تطفيء حرارة الشوق التي تلهبه، لينتقل الى الحديث عن الليل فيجعله شيئا متسلطا بيده ستار يسدله وله اذرع يرخيها للاستراحة، وختم هذه المقطوعة بالتوجه الى الدهر وكأنه انسان يحاول ان يتوجه إليه بالسؤال لعله يسمع نداءه فيستجيب لمطالبه فيقدر على لمّ الشمل من جديد.هذه الاستعارات التي جاء بها الشاعر مناسبة لغرض الغزل عززها ذكره (للوجد والقلب والهوى والصبر والشوق والليل والدهر) فكلّها صور مفعمة بالتعبير عن المعاناة التي تنتاب كل عاشق ولهان؛ فالشاعر هنا في صراع مع نفسه لبعده عن الحبيبة جراء القطيعة؛ لذا حاول خلق معادل آخر يخاطبه بدلا من المحبوب فعمد الى تشخيص الاشياء والجمادات المتصلة بالحب (كالقلب والهوى) وما نحو ذلك؛ومحاورتها علّها تطفئ من حرقة وجده وتسعفه في التخفيف من وطأة هذا الجفاء، وقد أشار الى مثل هذا التوظيف عبد الكريم راضي جعفر حينما رأى ان عملية استعارة أفعال الإنسان لما هو معنوي ومحسوس في الوقت نفسه الغرض منها تحقيق غاية ما، وهي في اصلها نابعة من القيمة الانفعالية التي يشعر بها الشاعر ولاسيما اتحاد مشاعره مع تلك التي البسها الثوب الجديد وجعلها حركية مشخصة. [1]؛ فالاستعارة بذلك تعدّ من " أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية " [2].

وفي لوعة شوقه استعان البغدادي بتقانة الاستعارة لتكون خير عون له على رسم صورته إذ قال :

أخُطّ وأقلامي تُسابقُ عبرتي ... لأنّي عن جسمي كتبتُ إلى قلبي

وأشكو الذي ألقاه من خشية النوى ... وشخصُك وُقّيت الردى، حاضرُ لُبّي

فدتك، أبا يعلى لعبدك مُهجةُ ... تُقلّبُها الأشواقُ جنباً على جنْبِ

(1) ينظر: رماد الشعر 233 .

(2) البناء الفني في شعر الهذليين 311 .

تبسّمُ عن أنباءِ حضرتك العُلا وتُغني بجدوى واحتيك عن السّحْبِ (1)

تتراءى في لوحة التشوّق هذه الاستعارات وقد أخذت حظوتها بالظهور عبر ما تقوم به من رسم ابعاد تلك اللوحة؛ لان الشاعر " لا يرى الأشياء كما هي على حقيقتها، ولا يستطيع أنْ يكون دقيقا اتجاهها ما لم يكن دقيقا في المشاعر التي تربطه بها، إنها الحاجة الى التعبير عن العلاقة بين الاشياء ثم بين الاشياء والشاعر، تلك الحاجة هي التي تدفعه للاستعارة " (2)؛ فالشاعر دقيق المشاعر هنا لتشوقه الزائد الى من يهوى؛ فمنذ الانطلاقة الاولى نجد نبرة التعاطف والآه في اعماق النفس مرسومة قسماتها بوضوح؛ اذ استعار للاقلام القدرة على السباق والتغلب على الخصم وهي العبرة هنا؛فهو في صراع مع نفسه، متشوق الى محبوبه ويريد أن يعبر له عن سعادته بلقائه بعد القطيعة، وفي البيت الثالث جعل المهجة التي انتابته على هيئة شخص يقوم بفعل الفداء فهي ستفديه لفرط حبها له.كما جعل للاشواق التي هي جزء من المهجة القدرة على تقليب تلك المهجة جنباً على جنب وهي صورة تمثل لوعته وحرارة شوقه للقاء محبوبته. واخيرا ولعلو مكانة صديقه استعار للعلا صفتي التبسم والغنى؛ فالعلا فرحة مبتسمة بحضرة الصديق وهي تغني عن العطاء والخير لان عطاءه وكرمه افضل فجعل لصديقه واحتين تفيضان بالخير أكثر مما تفيضه تلك السحب من المطر. اذن فهي استعارات خلقت موازنة متناسبة مع قيمة المتشوق اليه وعلو قدره بدلالة قدرة المعنويات على اداء دور الماديات؛ لان الاستعارة في اصلها تخلق " الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صورة موحدة " (3)

وفي وصفه لنفسه لجأ البغدادي الى الاستعارة للتعبير عن معاناته كونه يسهر مفكرا في شؤون الآخرين، والآخرون غير مبالين بذلك، بل هم في نوم عميق إذ قال :

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 74 .

(2) الصورة الشعرية 28 – 29 .

(3) البناء الفني في شعر الهذليين 311

أســـــعدتهُ أدمـــــعُ تفـــــضحُهُ   وإذا مـــــا أحـــــسنَ الـــدمعُ اســـاءْ [1]

تجسدت الاستعارة في البيت (اسعدته ادمع – احسن الدمع اساء)؛ فالشاعر قد استعار للدمع صفة معنوية وهي السعادة، فضلا عن استعارته له صفة الحسن والاساءة في العجز، وقد عملت هذه الاستعارة على تفعيل الصورة المعنوية التي رسمها الشاعر للدمع؛ فتمكن من خلالها من التعبير عن الحالة النفسية التي تنتاب صاحب السعادة فهو في حيرة من أمر دمعه لتقلب احواله فمرة حسنة واخرى سيئة وفي كلا الأمرين أمره مفضوح.هذا التوظيف فيه التفاتة من الشاعر يشعر بها القارىء ولاسيما عبر انتشار افعل التفضيل في الصورة الاستعارية، وقد أشار جابر عصفور الى ان محاولة الشاعر الاتيان بالجديد من الصور في النص تدفعه الى الاستعانة بالاستعارة والمجاز وغيرهما لغرض تحقق الابداع [2]، وهذا ما حصل هنا عندما استعان الشاعر بالاستعارة لتأدية هذه المهمة.

2. الكناية

تمثل الكناية أحد عناصر الصورة البيانية التي يلجأ اليها الشعراء بغية إخفاء المعنى المراد قدر الامكان لتحقيق الجمالية أولا، ولانهم لا يريدون الافصاح عن المعنى المباشر صراحة خشية من لوم اللائمين أو سلطة المتسلطين ثانيا، وغير ذلك من الاسباب، وهي في البلاغة تعني " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة المعنى الأصلي " [3] وهي تعد " من ابرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الايحاء، وعمق التأثير في الصور المتخيلة، وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس، فضلا عن إعتمادها التكثيف، والايضاح الموجز والتهذيب، وهي من الابعاد النفسية المهمة في التلميح الى المعنى المراد بطريقة التجسيم وغيرها " [4]، كما تعد الكناية "

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 .

(2) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 347 .

(3) علوم البلاغة العربية 105 .

(4) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 230.

وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية "[1]، وقد اهتمت الدراسات على مختلف اشكالها بالكناية " ودلالتها الايحائية في نفس المتلقي وتفريعها واستعاضت بالرد عن موضوعاتها دون الالتفات الى تقسيمها "[2].

وقد استخدم البغدادي هذا الاسلوب في اشعاره بنسبة اقل من التشبيه والاستعارة، ولعل ذلك يعود الى ميله الى الوضوح في اشعاره والابتعاد عن كل ما من شأنه تعمية معانيه إلاّ في المواقع التي يرتضيها ومن ذلك قوله.

نامَ سُمّار الدجى عن ساهرٍ   يجدُ الهمّ سميراً والبكاءْ [3]

وردت الكناية في صدر البيت (سمّار الدجى) وهي من نوع كناية عن الموصوف والمقصود بالموصوف هنا هم جماعة السكارى؛ اذ افادت الكناية هنا تعميق المعنى من حيث ان الشاعر نأى بنفسه عن التصريح عبر استخدم الكناية، ولو استخدم الاسلوب التقريري المباشر لما أفاد أو أضاف شيئا للقارئ.

ومما قاله:

قد وقّع الصفوُ سطراً من فواقعها   لا فارقتْ شارب الرّاح المسراتُ [4]

استخدم الشاعر هنا الكناية عن الموصوف كذلك في نهاية عجز البيت (شارب الراح) للدلالة على السكران الذي يتعاطى الخمر؛ فهو لم يصرح باسم السكران مباشرة وما ينتابه من مسرات بل اخفى التصريح بوساطة الكناية لجذب انتباه القارئ.

---

(1) البناء الفني في شعر الهذليين 312 .

(2) المصدر نفسه 312 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 .

(4) المصدر نفسه 81 .

وقال كذلك :

فـوالله مـا يُعْطـي المُدامـة حقّهـا جُلبـتْ مـن أجلـها الخيـلُ والرّجـلُ [1]

وردت الكناية في صدر البيت (المدامة حقها) للدلالة عن الموصوف وهو هنا السكران الذي يشرب الخمر اذ لا يوجد احد يستطيع ان يعطي حق الخمر إلاّ من كان شارباً لها، فقد تمكن الشاعر عن طريق الكناية الافصاح عن المعنى الذي أراده ورغب في إظهاره بصورة بارزة ماثلة للعيان.

وقوله:

ألـينَ علـى مُنافـسة المُـصافي ولـيس يـروقني ملـقُ المُـداجي [2]

ولاسيما في حكمه من اسداء النصح للناس وتحذيرهم من خطر المنافقين وتجنّبهم وذلك عن طريق الكناية عن الصفة، فهي قد وردت لتعلن وجودها في البيت للدلالة على المنافق؛ فالشاعر لا يبغي (ملق المداجي) أي الابتعاد عن منافسته وعدم الاتصال به؛ فكنّى بصفة سيئة متصفة بذلك الموصوف وهي التملق.

ومما قاله :

فأرتنـا دم القلـوب بـرخْصٍ ثـم أخفتـهُ في سـوادِ القُلُـوبِ [3]

جاءت الكناية هنا في (سواد القلوب) وهي من نوع كناية عن الصفة، فالشاعر بكنايته هذه اراد ان يوحي للقارئ بالتفكير بالاشياء السيئة غير المستحبة وهي هنا كناية عن صفة الخبث والحقد التي تكمن في القلب، ولاسيما ان التكرار اخذ حظه بالظهور لمساندة الكناية وذلك بقوله (دم القلوب – سواد القلوب)

وقال كذلك :

وقـالوا: مُـستريحُ القلْـب مُثْـرٍ وغـرّهُمُ الـسّكوتُ عـن الـشكايةْ [1]

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126.

(2) المصدر نفسه 87.

(3) المصدر نفسه 78.

ان الكناية الواردة في البيت تمثلت بـ (مستريح القلب) وهي كناية عن الصفة كذلك، فهي تنم عن راحة البال وصفاء الذهن وعدم انشغاله بشيء يعكر صفو حياته.

وقال مفتخرا :

وإن كان مثلي في الفطانةِ والحجى أردتُ لنفسي أن أجلّ عن المثلِ [2]

تمثلت الكناية هنا في (الفطانة والحجى) وهي كناية عن صفة الذكاء المتقد، وقد ورد هذا البيت ضمن مقطوعة مؤلفة من ثلاثة ابيات كان الشاعر قد قالها في موضوع الفخر الذاتي بشخصه وعلمه؛ لذا اسهمت آلية الكناية في تأكيد الغرض وذلك لان الشاعر عبّر عن المعنى الذي يبغي الوصول اليه باللفظ المرادف للمعنى الاصيل.

وقال :

وأنّي مُفْردُ حلسُ لبيتي أعالجُ من صُروف الدّهر كبْلا [3]

وردت الكناية في صدر البيت (حلس لبيتي) وهي كناية عن صفة لزوم البقاء ومداومة المكوث في البيت.

وكذلك قوله:

جعلْتُك في صدْر القناة سِنانها ولم أر إلا فيك رأيي مُفنّدا [4]

جاء الشاعر في هذا البيت بكناية عن الصفة وهي صفة ملازمة لصاحبه الذي حاول هنا اعلاء شأنه اذ جعله في (صدر القناة) سنانا وهي كناية على رفعته وتقدمه.

وقال كذلك :

وآنفُ أن تصطاد قلبي كاعبُ بلحظٍ وأن يُرْوي صدايَ رضابُ [5]

---

(1) المصدر نفسه 148 .

(2) المصدر نفسه 131 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 128 .

(4) المصدر نفسه 94 .

(5) المصدر نفسه 72 .

ولم ترد كناية النسبة سوى في بيتين الأول ينتمي الى مقطوعة غزلية وفيه يقول :

وتُلقـي الى الطـير العلـوف مطامعـاً   وللبـيض مـن مـاء الرّضـاب شـرابُ [1]

والآخر ينتمي الى مقطوعة خمرية وفيه يقول :

وللـصّبا عبـثٌ بـالثّوب تجذبـه   عنّـا كموقِظـةٍ بـالرّفق وسْـنانا [2]

4 – الجناس

وهو في الاصطلاح " تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى "[3] وعلى الرغم من تشابه المفهوم لدى العلماء فانهم اختلفوا من حيث أطلاق التسمية ، فمنهم من اطلق عليه بالجناس ومنهم المجانسة والتجنيس والتجانس ولكنها في العموم مشتقة من مفردة جنس، وقد أشار إلى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله : " الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس يقال تجانس الشيئان اذا دخلا تحت جنس واحد، ويقال: كلمتان متجانستان أي تشابهت أحداهما الأخرى فكأنه قد وقع بينهما مجانسة، وحكى الخليل: هذا يجانس هذا أي يشاكله "[4]

والجناس لا يكون على نوع واحد، بل على نوعين وهما:

" الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها مع اختلاف المعنى. والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في الأربعة السابقة، ويجب ان لا يكون بأكثر من حرف واختلافهما يكون بزيادة حرف في الأول وفي الوسط وفي الأخير، وقد اندرجت تحت هذه الأنواع مجموعة من الجناسات؛ فهناك الجناس المذيّل والجناس المطرف والجناس المحرف والمصحف والجناس المركب والملفق "[5].

(1) المصدر نفسه 72 .

(2) المصدر نفسه 141.

(3) علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لا صول البلاغة ومسائل البديع بسيوني عبد الفتاح فيود 278.

(4) المصدر نفسه 278.

(5) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع السيد احمد الهاشمي 323 – 348.

وعلى صعيد أهمية الجناس وفائدته والبلاغة التي يؤديها فإن وروده في النص يؤدي دورا مهما في تصوير المعنى وتمكنه من الفعل " ان التجنيس فانك لا تستحسن اللفظتين إلاّ اذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا "[1]، فيما ذكر العلوي ان الجناس قد اكتسب اهميته وروعة جماله من خلال مجيء القرآن الكريم على هذا الاسلوب[2].

أما بلاغته وما يؤديه من دور فاعل في النص فإنها تكمن في :

" 1- يحدث الجناس تناغما موسيقيا يصدر عن تكرار الكلمات المتماثلة في البيت الشعري وقد يكون كاملا أو ناقصا بحيث يطرب السامع له ويشجوه، ومن ذلك نستشف أهمية الجناس في خلق موسيقى داخلية للنص الادبي.

2- ويحدث الجناس توهيم السامع مع انه يتصوره انه باب من ابواب التكرار الذي لا يحقق سوى السآمة والتطويل، ولكن عندما يمعن النظر فيه يصاب بالدهشة والمفاجأة لان المعنى الثاني مختلف عن الاول بلا شك.

3- ولا يخرج الجناس من نظرية تداعي الالفاظ أو تداعي المعاني في علم النفس وله اصله في الدراسات النفسية، فهناك الفاظ متفقة كلّ الاتفاق أو بعضه في الجرس، وهناك الفاظ متقاربة أو متشابكة في المعنى بحيث تذكر كلمة باختها في الجرس واختها في المعنى كما يولّد المعنى الأول معنى ثانيا وثالثا "[3]، كما ان مجيء الجناس في النص ينبغي ان يكون لاجل فائدة ما وإلاّ خرج عن مساره؛ لانه " إذا جاء مستعصيا على الطبع غثّ اللفظ معقد المعنى كان جناسا رديئا، وليست رداءته في نفسه ولكن فيما يؤول اليه القول الذي ورد فيه لانه يفسده من جهة المعنى كما يفسده من جهة اللغة "[4].

---

(1) الايضاح في علوم البلاغة للامام الخطيب القزويني 375.

(2) ينظر: الطراز لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز 3/ 196.

(3) علم البديع 294.

(4) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 174 .

وبعد قراءتنا لمجموع ابن الشبل الشعري لاحظنا ان الجناس ورد بكثرة في شعر البغدادي وعلى نحو لافت للنظر وهو من نوع الجناس غير التام اذ لم نعثر سوى على بيت واحد من الجناس التام وهو قوله:

إنْ كنت يا صفراءُ شَرْطي في الهوى　　فالبدرُ حُلّةُ حُسنه صفراءُ [1]

ورد الجناس في البيت بين (صفراء – صفراء) فالأولى قصد بها أسم جارية تدعى صفراء والثانية قصد بها اللون الأصفر، وقد أسهم هذا النوع من الجناس عن طريق استخدام اللون في خدمة الموضوع الذي هو في الغزل؛ لان هذا النوع من الجناس بقيمتة النغمية يثير " تصورا ذهنيا لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين " [2]؛ فقد حرص الشاعر على الإتيان بشيء يجانس اسم الفتاة لزيادة الدلالة على جمال تلك الفتاة فأشار الى جمال البدر بحلته الصفراء.

وعدا هذا البيت فإن الجناس غير التام على اختلاف أنواعه قد نال حظوته بالظهور لدى البغدادي؛ فقد لجأ الى الاستعانة بالجناس في موضع رسم صورة مدحه لبني جهير إذ قال :

جرتْ مكارمهُمْ فيهم وفضلُهمُ　　والفضلُ والمجدُ مجْرى الماء في العُودِ

من كُلّ أبْيض وضّاح الجبين يُرى　　نشوان من خُيلاءِ المجدِ والجودِ [3]

ركز الشاعر في مدحه على المجد والكرم لدى بني جُهير، في إشارة منه الى قيمتها عنده، أي انه الحاح كما يذكر عبد الكريم راضي " على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك احد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها على اعماق الشاعر فيضيئها " [4]. وقد استعان بالجناس والتكرار اللفظي لرسم ملامح صورته، واتضح الجناس في البيت الاول بين المجد والمجرى وفي البيت الثاني بين المجد

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 69 .

(2) جرس الالفاظ ودلالتها 280 .

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96.

(4) رماد الشعر 317 .

والجود، وقد رفد التكرار اللفظي عبر (فضلهم، الفضل) صورة المدح؛ فالفضل هو الجود وكلاهما قد قابل المجد، وقد حقق تواتر الجميع بهذه الكثافة وقعا ايقاعيا ملموسا ولاسيما انسيابية القافية بالروي المكسور مع جريان كرمهم؛ وعليه خدم الجناس هذين البيتين من جهتين الأولى انه أسهم في تعميق دلالته وإيصال المعنى الذي أراده الشاعر وهو علو مكانة ممدوحة لما يمتاز به من المجد والكرم؛ فهو ممدوح ذو خصال كبيرة. ومن جهة ثانية خدم الايقاع الداخلي للبيت من خلال موسيقاه الجميلة التي عملت على زيادة انسيابيته ولاسيما مجيء المفردتين بتتابع في نهاية العجز والتربع في القافية. وهذا يعني أنه جناس متوافق مع القافية لانه " يستفيد مثل القافية من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق كون التجانس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت "[1]

وقد رسم البغدادي صورة فخره بنفسه عبر الاستعانة بالجناس ولاسيما إيراده في مستهل مقطوعته المكوّنة من ثلاثة أبيات، وقد قال فيها :

إذا كان دوني من بُليتُ بجهله أبيتُ لنفسي أن أقابل بالجهلِ [2]

جاءت المسافة بين المفردتين المتجانستين مفتوحة في جملة الشرط؛ (فأبيت) هي جواب الشرط التي جانست (بليت) الواقعة في سياق فعل الشرط؛ فالجناس هنا قد فعّل الصورة التي رسمها الشرط وحرّك القارىء لان " المنبه التعبيري اقوى تأثيرا نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها المتلقي "[3]؛ فبلاء الشاعر من الجاهل جعله يأبى لنفسه مقابلة ذلك الجاهل والمفاضلة معه؛ فقطبا التنافس مختلفان احدهما سلبي يتوافق ومفردة (بليت) والآخر إيجابي يتوافق ومفردة الرفض (أبيت)، وهذا توظيف جميل ومدروس من الشاعر.

(1) بنية اللغة الشعرية: 82 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 131 .

(3) البلاغة العربية – قراءة أخرى 373 .

وبوساطة تقانة الجناس رسم البغدادي صورته الوصفية المتعلقة بالخمر وساقيها رسما واضحا ولكنه ذو انطباع خاص بسبب التنسيق الذي التزمه لذلك وهو تواتر الجناسات في صدر الابيات للدلالة على أهمية ما عرضه للفت انتباه القارىء الى ما يبغيه إذ قال :

مدّت أشعةَ برقٍ من ابارقها   على مقابلها منها شعاعاتُ

فلاح في ساق ساقيها خلاخلُ من   تبْرٍ وفي أوْجه الندمان شاراتُ

قد وقّع الصفوُ سطراً من فواقعها   لا فارقتْ شارب الرّاح المسرّاتُ [1]

فقد تجسّد الجناس في هذه الابيات بين (برق – ابارقها) في البيت الأول فالاولى بمعنى البرق وما يصدر عنه من ضوء وهي ظاهرة طبيعية والثانية قصد بها جمع الابريق الذي يحوي الخمر وفي البيت الثاني حصل الجناس بيت (ساق – ساقيها)؛ فالاولى هي ساق الانسان والثانية هو الشخص الذي يسقي الخمر للشاربين، وفي البيت الثالث وقع الجناس بين (وقع – فواقعها) فالاولى تعني الوقوع والثانية تعني الفقاعات التي تعلو الخمر، فلا يكاد يخفى علينا الاهمية التي تحققت عن طريق آلية الجناس هنا؛ اذ رسم الشاعر صورة حركية جميلة من خلال ذكره للبرق وما يصدر عنه من ضوء وحركة الابريق الذي يحوي الخمر التي مُلئت بالفواقع ويقوم الساقي بصبّ الخمر للشاربين وما يصدره ساقه من صوت جرّاء الخلاخل التي يرتديها، فقد كشّف الجناس هنا الصورة الخمرية واضفى عليها جمالية عن طريق البرق الذي يصدر من تلك الكؤوس في إشارة الى طيب الخمر أولا ولفت الانتباه الى جمال الساقي ثانيا لترغيب الآخرين فيها وفي من يسقيها فضلا عن اجوائها ناهيك عن ان الايقاع ينفذ الى الذهن مباشرة لتركّز الجناس في صدر البيت؛ فمنذ الوهلة الاولى يطرب السامع لحركة الايقاع ويتفاعل معها لقرب المسافة بين المفردات المتجانسة، فضلا عن دور الجرس اللفظي في الالفاظ

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 81 .و ينظر: 65 – 66 – 70 – 71 – 75 – 78 – 79 – 80 – 84 – 85 – 87 – 88 – 92 – 93 – 97 – 98 – 99 – 100 – 107 – 110 – 115 – 120 – 121 – 122 – 124 – 125 – 127 – 128 – 130 – 132 – 134 – 135 – 140 – 141 – 142 – 144 – 145 – 147 .

المتشابهة في دفع " الذهن الى التماس معنى تنصرف اليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت "[1]، مما يدفع بالقارىء الى المشاركة في رسم أبعاد الصورة بوساطة الجناس، أي المشاركة في " انتاج الدلالة التجانسية وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي ان ينتج التماثل السطحي تماثلا عميقا وهنا يخالف الناتج هذا التوقع... وبهذا تكثر المنبهات التعبيرية "[2].

5- الطباق

عمد البلاغيون الى تعريف الطباق فجاء باسم المطابقة " ويسمى الطباق والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين أو من نوعين "[3].

وقد احدثت التعريفات اللغوية والاصطلاحية للطباق جدلا بين النقاد فبعضهم يرى عدم وجود رابط بين المعنى اللغوي والاصلاحي والآخر يرى خلاف ذلك، فعبد العزيز عتيق ينتمي الى التيار الاول معللا ذلك بقوله : " ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية ادنى مناسبة ذلك؛ لان المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع: هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده من كلام أو بين شعر "[4]. في حين يرى بسيوني عبد الفتاح خلاف ذلك اذ قال : " يرى بعض البلاغيين انه لا مناسبة بين المعنيين، ويرى آخرون وهو الارجح ان هناك مناسبة تجمع بينهما ومردهما الى أمرين:

1- ان الذي يجمع بين الضدين في كلام منثور أو في بيت شعر فهو يوفق بين الضدين في هذا الكلام.

---

(1) جرس الالفاظ ودلالتها 284 .

(2) البلاغة العربية - قراءة أخرى 373 .

(3) المطول - شرح تلخيص المفتاح للعلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني 72.

(4) في البلاغة العربية - علم البديع 77.

2- ان الطبق بالتحريك معناه في اللغة: المشقة قال تعالى: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ ١٩﴾ [1]، أي مشقة بعد مشقة فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاقا، بل متعذرا سموا كل الكلام جمع فيه بين الضدين طباقا ومطابقة وتطبيقا " [2]، فضلا عن أن للطباق بلاغة خاصة وقد أشار الى هذا الامر عبد العزيز عتيق اذ قال : " بلاغة المطابقة لا يكفي فيها الاتيان بمجرد لفظين متضادين أو متقابلين معنى فمثل هذا المطابقة لا طائل من ورائها لان مطابقة الضد بالضد على هذا النحو أمر سهل، انما جمال المطابقة في مثل هذه الحالة ان ترشح بنوع من انواع البديع يشاركها في البهجة والرونق كقول امرؤ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطّه السيل من عل

فالمطابقة في الاقبال والادبار، ولكنه لما قال (معا) زادها تكميلا، فان المراد بها قرب الحركة وسرعتها في حالتي الاقبال والادبار وحالة الكر والفر، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ما حصل لها هذه البهجة ولا هذا الوقع الحسن في النفس " [3].

وبحسب التضاد بين شيئين متقابلين فان الطباق لا يكون على نوع واحد، بل على انواع عدّة عرضها البلاغيون منها:

1. مطابقة الايجاب: هي ما صُرّح فيها بأظهار الضدين، هي مالم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا.
2. مطابقة السلب : هي مالم يصرح فيها بأظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيها الضدان ايجابا وسلبا.
3. ايهام التضاد: وهو ان يوهم لفظ الضد انه ضد مع انه ليس بضد " [4].

(1) الانشقاق 19.

(2) علم البديع 136.

(3) في البلاغة العربية - علم البديع 82 - 83 وينظر: علم البديع 136 - 138 .

(4) في البلاغة العربية - علم البديع 72.

وعلى هامش ما تقدم فان المغزى من مجيء الطباق في أي نص يجب ان يكون على وفق غايات مقصودة يريدها الشاعر لغرض التركيز على معنى محدد لا ان يكون مجيئه عبثا ، لان ذلك لا يخدم النص الشعري، وقد اشار الى ذلك بسيوني عبد الفتاح بقوله : " ما من ريب في ان الجمع بين الامور المتضادة يكسو الكلام جمالا ويزيده بهاءا ورونقا، فالضد كما قالوا – يظهر حسنه الضد – ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية بل تتعداها الى غايات اسمى، فلابد ان يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في اطار واحد وإلاّ كان هذا الجمع عبثا وضربا من الهذيان " (1).

إنّ هذا اللون البديعي قد أكثر ابن الشبل البغدادي من استخدامه في اشعاره ومجيئه بهذه الكثرة والكم كان لتعميق المعاني وتكثيفها.

وأول ما يطالعنا من حشد التناقضات في شعر البغدادي هي قصيدته في رثاء أخيه؛ إذ وردت فيها ثمانية أبيات من أصل أربعين بيتا تجذّرت فيها ملامح الزهد والاستسلام للحكم الرباني عبر تقانة الطباق، لان الشاعر قد سلّم بان الموت هو النقيض الأكثر قدرة على الغلبة لانتهاء المتناقضات عن العمل اذا ما حلّ وظهر، وهذا واضح في قوله :

غايةُ الحزن والسرور انقضاءُ ... وما لحيّ من بعد ميتٍ بقاءُ

غير أنّ الأموات زالوا وأبقوْا ... غُصصا لا يُسيغها الأحياءُ

صحةُ المرْء للسقام طريقٌ ... وطريقُ الفناء هذا البقاءُ

بالذي نغتدي نموتُ ونحيا ... أقتلُ الداء للنفوس الدّواءُ

راجع جُودها عليها فمهما ... يهبُ الصبح يستردُّ المساءُ

قبّحَ الله لذةً لشقانا ... نالها الأمهات والآباءُ

(1) علم البديع 136.

ما دهانا من يوم أحمد إلاّ ظلماتٌ وما استبانَ ضياءُ

إنما الناسُ قادمُ إثر ماضٍ بدءُ قومٍ للآخرين انتهاءُ [1]

في هذه الابيات نجد ان الطباق قد اخذ دوره في زيادة المعنى وتكثيفه؛اذ نجد التكثيف الطباقي طاغ على عدد من الأبيات على نحو واضح مع انفراد بعضها بطباق واحد، وهي في مجموعها تدل على الشحنة التكثيفية لهذا اللون خدمة للموضوع الذي قيلت فيه القصيدة الرثائية؛ اذ ان اغلب الطباقات جاءت حول محور البقاء والفناء والحياة والموت والبكاء والسرور وما ينحو هذا النحو، أي ان تواتره تطابق مع السياق الرثائي، لان الطباق " إنما يُحسن إذا وافق موضوعه من السياق الجانبين : فلم يخرج المعنى الى التعقيد والغموض أو الركاكة والضعف، ولم يخرج عما يقتضيه الحال الذي نظم في إطاره النفسي الى النشاز والنفور، لان الطباق وإن كان تضادا بين المعنيين المتقابلين فهو يجمل عندما يُوضع وضعا متلائما " [2]، وقد جاء الطباق في البيت الأول بين (الحزن – السرور، و الحي – الميت، و انقضاء- بقاء) وفي الثاني بين (الاموات – الاحياء، و زالوا – ابقوا) و في الثالث بين (فناء – بقاء) وفي الرابع بين (نموت – نحيا، و داء-دواء) وفي الخامس بين (يهب – يسترد، و الصبح – المساء) وفي السابع بين (ظلمات – ضياء) وأخيرا بين (قادم – ماضي، و بدء – إنتهاء).هذا التكثيف لم يكن لغرض الزينة أو الصنعة أو التكلف وإنما استخدمه الشاعر لغرض الوصول الى مبتغاه وهو التركيز على المعنى المراد عرضه، أي " يكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسناً وطرافة " [3]؛ فقد صوّر الشاعر هنا نظرته في الحياة الفانية؛ فالحياة بعدها موت ومن هذه الفكرة انطلق الشاعر لرسم مجموعة تضاده ليبيّن حقيقة الواقع الأليم؛ فكلّ شيء له ضد يناقضه ولا جدال في غلبة احدها على الآخر، ولكن أفظع الاشياء غلبة هو الموت لانه سينهي المتناقضات جميعها الى الأبد ولا مفرّ منه مهما كانت المحاولة.

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 – 66 .

(2) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 181 .

(3) جواهر البلاغة: 367.

هذا الحشد يدلّ على ان الشاعر قد تعمّد في استخدامه ولم يكن على سبيل الصدفة أو الزينة، فمن خلال الطباق عبّر عن فلسفته في الحياة وكيف هي رؤيته للعالم الآخر وما نحو ذلك.

وفي إطار الزهد كذلك أفصح البغدادي عن مكنونه الداخلي ومشاعره تجاه القضية نفسها وهي الزهد في الدنيا وان لا فائدة منها مادام الموت هو سيد الموقف في النهاية إذ قال :

ليلٌ وصُبحٌ إذا ما أعطيا سلبا   كلاهُما في قُوى أعمارنا حكمُ
بالخيرِ والشرّ نرْضى من عِثارهما   رِضى المُفيض بما تقْضي به الزَلَمُ
فكيف يُمسكُ بالارْماق من أجلٍ   والآكلانِ له الأنوار والظّلمُ
لا بالشّباب ولا بالشّيب لي فرحُ   هذا غُرابُ حوى شطْري وذا رخمُ [1]

ورد الطباق في الأبيات السالفة بين (ليل – صبح، و اعطى – سلب) و (الخير – الشر) و(الانوار – الظلم) و (لا بالشباب ولا بالشيب) وهو طباق ايجاب لكون المتطابقات اسماء، عدا (أعطى وسلب)؛ مؤديا دورا في إيضاح صورة الزهد التي رسمها الشاعر للدنيا الفانية الزائلة ولاسيما مجيء ثلاثة منها في صدر ثلاثة أبيات للفت انتباه القارىء اليها وجعله يتعايش مع النص منذ الوهلة الأولى، كما لفت التنسيق لتقانة الطباق انتباهنا للامعان في المعنى أكثر، وهي ان الحياة زائلة لا محالة؛ لهذا رتّب الشاعر الطباق ترتيبا مقصودا؛فالليل والنهار باعطائهما وسلبهما إشارة واضحة على تقدّم العمر وان نوال الخير والشر حقيقة واقعة يمرّ بها كلّ انسان وهو الشيء نفسه مع الانوار والظلم، ولكنه في ختام مقطوعته وصل الى المغزى الأكثر اقترانا وقربا للدلالة العامة وهي وصول الانسان الى نهاية عمره بدلالة عدم سعادته بشبابه وشيبه، والسبب هو ان الموت آتٍ لا محال؛ وهي إشارة الى ان المتناقضات لا قيمة لها لانها الى زوال.وفي ذلك كلّه إشارات فلسفية ونفسية لدلالة الالفاظ المستخدمة وتوظيفها، وقد أشار عبد الآله

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 135.

الصائغ الى هذه المسألة بقوله : ان ورود الالفاظ المتضادة مثل الحياة والموت والليل والنهار والشباب والشيخوخة والخير والشر وما نحو ذلك في أي نص لها دلالات تأملية نفسية وفلسفية يتقصدها الشاعر، وهي بمجيئها تميّز الصورة وتعطيها بعدا جماليا [1]، وهذا ما تحقق في هذه الأبيات فعلا.

وفي الغزل والحديث عما عاناه البغدادي من محبوبته التي قابلته بالصدّ والقطيعة؛ لجأ الى توشيح صورته بالطباق ليكون حاضرا لاداء مهمته القائمة على التناقض، وقد إتضح ذلك في قوله :

صحبتُ الهوى يا صاح حتى ألفتهُ ... فأضناه لي أشفى وأفناه لي أبقى

فلا الصبرُ موجودُ ولا الشوقُ بارحُ ... ولا أدمعي تطفي لهيبي ولا ترقا

أخافُ إذا ما الليل أرخى سدولهُ ... على كبدي حرقاً ومن مقلتي غرقا

أيحملُ ان أجْزى عن الوصل بالجفا ... فينعم طرفي والفؤادُ بكم يشقى

أحظّي هذا أم كذا كلّ عاشق ... يموتُ ولا يحيا ويظمأ فلا يسقى [2]

هذه الأبيات جزء من قصيدة الغزل المكوّنة من تسعة أبيات وهي بتسلسلها خلقت صورة متكاملة عبّرت عن تجربة الشاعر في هذا الشأن؛ فالشاعر في توتر ملحوظ على مدار القصيدة لان محبوبته غير مبالية به، وتوتره يزداد كلّما خلص الى النهاية وهذا يعني تفاوت التوتر، فهو قد صحب الهوى ومارس الحب حتى أصبح جزءا منه فعبّر بوساطة الطباق عن ذلك بقوله (أضناه لي أشفى، وأفناه لي أبقى) حتى انه لم يعد يستطيع الصبر فوقع التناقض هذه المرة بين فقدانه الصبر وبقاء الشوق، بعد ذلك ازداد التوتر لديه بخوفه من ليله لانه سيكون طويلا عليه؛ فعرّج على الافصاح عن ما كان

(1) - ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا 394-395 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي. 121 .و ينظر: 69 – 70 - 73 – 76 – 77 – 79 – 80 – 81 – 86 - 87 – 90 – 93 – 94 – 95 – 107 – 108 – 111 – 112 – 120 – 123 - 125 – 126 – 132 – 135 – 137 – 138 – 140 – 143 – 144 .

خائفا منه وهو مجازاة وصله بالقطيعة والجفاء (الوصل بالجفا) مما جعله يندب حظّه هو وأمثاله فصوّر ذلك بالموت الذي لا حياة من ورائه والعطش الذي لا يُسقى؛ فالنتيجة هي الهلاك وفي الحب هي الخسارة، وعليه فإن الطباق الوارد لم يأت عبثا بل انه قد كشف من القيمة الدلالية التي أرادها الشاعر، فضلا عن وقعه الايقاعي في النص. وهذا يعني اقترانه بالصورة والايقاع معا، أي ان الطباق " وسيلة أخرى من وسائل إقامة الموسيقى الداخلية، لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شدّا ينعكس على الموسيقى "[1].

رابعاً: الايقاع

يشكل الايقاع وبشقيه الخارجي والداخلي البنية المكمّلة لعناصر النص الشعري الأخرى التي تكوّن بمجموعها علامات تفرّد الشاعر وتميّزه عن الآخرين؛ لان البصمة التي يضيفها الايقاع الى أي نص متميّز لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، فالإيقاع بصورة عامة يعني " وحدة النغم الذي يتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة "[2]، أي ان عملية الايقاع تقوم على تلوّن الكلمات المستخدمة في النص بمباهج موسيقية لكي تبدو تلك الكلمات في النهاية أكثر جمالا واختلافا عما كانت عليه قبل دخولها في النص[3]؛ كما ان الايقاع بمثابة الروح للجسد وأهمية الألوان للرسام؛ فكما أن الألوان تجعل الحياة تدبّ في لوحة الرسام؛ فإن الإيقاع يجعلنا نحسّ بروعة النص الشعري من خلال الموسيقى التي تلازم الشعر وبذلك تدخل إلى أذن القارىء من دون هوادة أو استئذان، وبذلك يعطي الايقاع عنوانا للكلمات ويصبغها بألوان زاهية لكي تبدو للقارىء أكثر جمالا وروعة[4]،

(1) رماد الشعر 318 .

(2) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال 468 .

(3) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب العربي 172 – 173 .

(4) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية صفاء خلوصي: 389. وينظر: موسيقى الشعر ابراهيم أنيس 18 .

ولا يمكن ان يكون مجيء الايقاع ضمن حدود النص الشعري على انه حلية خارجية يضيفها الشاعر الى نصه من دون أن يشكل أية أهمية تُذكر، كما لا يمكن ان يكون بمعزل عن باقي عناصر النص الشعري الأخرى كاللغة والصورة والعاطفة والفكرة وغيرها، بل يشكل معها تناسقا وانسجاما ملحوظا في النص [1]، لان الايقاع في أصله يمثل " العلاقة بين الجزء والكل، وبين الأجزاء الأخرى للعمل الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرّك ومنتظم في الأسلوب أو في الشكل الفني " [2]، وعلاقته باللغة وثيقة داخل أي نص شعري لانه يتكوّن بفضلها وينسجم معها لاحداث التفرّد؛ فهو بذلك يمثل ضربة نغمية " موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقية اللغة وتركيبها الايقاعي من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمّتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى " [3]، وفضلا عن أهمية الضربة الموسيقية العالية والنغم الذي يضفيه الإيقاع على النص فإنه يوحي لنا بتحقيق نظام داخل النص عبر آلية الحركات والسكنات؛ فيدخل الى أذن السامع بشيء من الألفة والانسجام فيترك انطباعا جميلا في نفسه، فالايقاع يشمل " كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات متوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار... وكلّ هذا من شأنه أن يؤدي الى الاحساس بالانسجام " [4]، الى جانب أن الايقاع " يؤدي الى تعميق الدلالة وتكثيفها من ناحية، وإسهامه في إضافة دلالات لا يمكن للسياق وحده أن يحققها من ناحية ثانية " [5]، وبناء على ما ذُكر فإن الايقاع بشقيه الخارجي والداخلي عنصر لايمكن الاستغناء عنه في أي نص شعري، وهو قد تجسّد في شعر البغدادي.

ويمكن دراسته على وفق التقسيم العام وهو:

أ .الايقاع الخارجي.

---

(1) ينظر: اللغة الشعرية محمد كنوني 21 – 22 .

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب 71.

(3) في البنية الايقاعية للشعر العربي كمال أبو ديب 230 . وينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة 218 .

(4) اللغة الشعرية 22 .

(5) الخطاب النقدي عند المعتزلة 220 .

ب . الايقاع الداخلي.

أ - الايقاع الخارجي :

يتحقق الايقاع الخارجي عبر الوزن والقافية، ودورهما لا يقتصر على كونهما رابطين للنص صوتيا بقدر ما هما يشاركان في تأدية المعنى، ويكونان متميزين بحسب ادراجهما في الموضوعات التي تناسبهما؛ لذا يمكن دراستهما على وفق الآتي :

١- الوزن :

يعد الوزن من الآليات الرئيسة التي يستند اليها الشعر على نحو كبير لما له من خصوصية في جذب الاسماع عن طريق الضربات الداخلية (الزحافات والعلل) المكوّنة للبحر الشعري المستخدم، وهو بهذه الخصيصة يجعل الشعر عالما خاصا يفترق عن النثر، وهذا يعني انه بمثابة الروح في الجسد، وقد أشار ابن رشيق القيرواني الى ان الوزن " اعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " [1].

وعندما يلجأ الشاعر الى كتابة نصه الشعري فإنه لا يكون متقصدا باختيار الوزن إلاّ في حالات معينة يريدها هو، وانما يأتي الوزن تبعا للموضوع وذلك بحسب الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر، وهذ لا يعني انه شيء طارئ لا اهمية له بقدر ما هو من صميم العملية الشعرية التي بدونه لا تكتمل فهو " وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسّه الفني وتدفعه لتنقل بواسطته أفكاره؛ فلا تسقط في بئر النشاز اذا خلت من هذا الموسيقا " [2]؛ لذلك فاننا عندما نقرأ نصا موزونا نشعر تجاهه بشعور يختلف عن ما ينتابنا عندما نقرأ نصا آخر غير موزن، على الرغم من ان كلا النصين يثيران فينا شعورا معينا ولكنه مختلف عن الآخر، فالكلام " الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع

(1) العمدة 1/ 134.

(2) الشعر والنغم – دراسة في موسيقى الشعر رجاء عيد 9 .

لتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبؤ احدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى " [1].

وبحسب اهمية الايقاع الخارجي الذي يتحقق عبر البحر الشعري فإن ابن الشبل البغدادي لجأ الى استخدام أحد عشر بحرا على مدار مجموعه الشعري، وجاءت نسب ورودها متفاوتة من حيث استخدامها في القصائد والمقطوعات والنتف، حتى ان عدد الأبيات تفاوت على نحو ملحوظ؛ فالوافر مثلا ورد في (91) بيتا، في حين ورد الهزج في بيتين حسب، وقد جاء الوافر نفسه مقاربا للكامل والبسيط والطويل، وأشار علي الجندي الى ان البحر الوافر من البحور اللينة التي يمكن للشاعر استخدامها على وفق ما يريد، لكونه يحمل صفة الشدة والرقة معا بحسب النص المتواجد فيه، فضلا عن ان استخدامه يكثر في الفخر والرثاء أكثر منه في الاغراض الأخرى [2]، أما فيما يخص مجزوءات البحور فلم نجد البغدادي قد دأب على استخدامها، لأن البحور القصيرة المجزوءة كما يقول إبراهيم أنيس تعطي الشعر مزيتي التلحين والغناء في الوقت نفسه وذلك لليونتها في هذه الناحية [3]، وربما لذلك لم يلجأ اليها البغدادي، وعليه فقد جاءت بنسبة قليلة جدا، إذ ورد مجزوء الكامل مرتين في مقطوعتين احداهما مكوّنة من ثلاثة أبيات والأخرى من أربعة؛ في حين انه في غير المجزوء جاء بالمرتبة الثانية، وقد أشار علي الجندي الى ان الكامل ومجزؤه من البحور التي فيها رقّة وانسيابية مما يتناسب ذلك في أن يستخدم في الموضوعات المختلفة، ولاسيما ما يندرج تحت إطار المعاني السردية والاخبار وما نحو ذلك [4]، واستخدم مجزوء الخفيف مرة واحدة في قصيدة مكوّنة من اثنا عشر بيتا، ومجزوء الرمل مرة واحدة في مقطوعة مكوّنة من أربعة ابيات.

ويمكن بيان ذلك كلّه على وفق الجدول الآتي :

---

(1) المصدر نفسه 15.

(2) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

(3) ينظر: موسيقى الشعر 119 .

(4) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 105 .

ت	البحور	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	عدد الأبيات
1	الوافر	1	7	11	91
2	الكامل ومجزؤه	1	12	14	87
3	البسيط	2	7	15	86
4	الطويل	1	14	5	79
5	الخفيف ومجزؤه	2	1	5	65
6	المتقارب		2	3	13
7	الرمل ومجزؤه		2	3	11
8	السريع		2	2	10
9	المنسرح			2	4
10	المجتث		1		4
11	الهزج			2	2
12	المجموع	7	48	59	452

وعلى هامش ما تقدّم يمكن تحليل انموذجين لبيان مدى التوافق الحاصل بين البحر العروضي - ولاسيما ذات التفعيلات الطويلة الثلاثية أو الرباعية - والموضوع، وأخترنا قصيدة الرثاء الطويلة المبنية على البحر الخفيف؛ ومقطوعة في الغزل مبنية على البحر الطويل لتكونا موضوعا للتحليل.

قال ابن الشبل في رثاء أخيه :

غايةُ الحزن والسرور انقضاءُ ... وما لحيّ من بعد ميتٍ بقاءُ
لا لبيد بأربدٍ مات حزناً ... وسلتْ صخراً الفتى الخنساءُ
مثل ما في التراب يبْلى الفتى فالـ ... ـحزنُ يَبْلى من بعده والبكاءُ
غير أنّ الأموات زالوا وأبقوْا ... غُصصا لا يُسيغها الأحياءُ
إنّما نحنُ بين ظفرٍ ونابٍ ... من خطوبٍ أسودهنّ ضراءُ

نتمنّى وفي المُنى قصرُ العمـ ـر فنغدو بما نُسرّ نساءُ
صحة المرءِ للسقام طريقٌ وطريقُ الفناء هذا البقاءُ
بالذي نغتدي نموتُ ونحيا أقتلُ الداء للنفوس الدّواءُ
ما لقينا من غدر دنيا فلا كا نت ولا كان أخذها والعطاءُ
صلفُ تحت راعدٍ وسراب كرعت منه مومس خرقاءُ
راجع جُودها عليها فمهما يهبُ الصبحُ يستردُّ المساءُ
ليت شعري حُلماً مَرّ بنا الأيـ ـام أم ليس تعقل الأشياءُ
من فسادٍ يجنيه للعالم الكو ن فما للنفُوس منه اتّقاءُ
قبّحَ الله لذةً لشقانا نالها الأمهات والآباءُ
نحن لولا الوجودُ لم نألم الفقـ ـد فإيجادنا علينا بلاءُ
وقليلاً ما تصحبُ المهجةُ الجسـ ـم ففيم الأسى وفيم العناءُ
ولقد أيّد الإلهُ عُقولا حجّةُ العَوْد عندها الأبداءُ
غير دعوى قومٍ على الميت شيئاً أنكرته الجلودُ والأعضاءُ
وإذا كان في العيان خلافٌ كيف في الغيب يستبينُ الخفاءُ
ما دهانا من يوم أحمد إلاّ ظلماتٌ وما استبانَ ضياءُ
يا أخي عاد بعدك الماءُ سمّاً وسموماً ذاك النسيم الرّخاءُ
والدموع الغزارُ عادت من الانفـ ـاس ناراً تثيرها الصعداءُ
وأعُدُّ الحياة غدراً وإن كا نت حياةً يرضى بها الاعداءُ
أين تلك الخلالُ والحزم أين الـ ـعزم أين السناء أين البهاءُ ؟
كيف أودى النعيم من ذلك الظـ ـلّ وشيكا وزال ذاك الغناءُ ؟
أين ما كنت تنتضي من لسانٍ في مقام ما للمواضي انتضاءُ ؟
كيف أرجو شفاء ما بي وما بي دون سكناي في ثراك شفاءُ؟
أين ذاك الرّواءُ والمنطق الجز ل وأين الحياء أين الاباءُ ؟

إنْ محـا حُسنك الـترابُ فما للـ ـدمع يومـاً مـن صحنِ خـدي امحـاءُ
أو تبـنْ لم تبـنْ قـديمُ ودادي أو تمـتْ لـم يمـتْ عليـك الثنـاءُ
شـطْر نفسي دفنـتُ والشطرُ بـاقٍ يتمـنّى ومـن مناه الفنـاءُ
إنْ تكـنْ قدّمتـهُ أيـدي المنايا فـالى السـابقين تمضي البطـاءُ
يـدركُ المـوتُ كـلّ حـيّ ولـو أخـ ـفته عنه في برجهـا الجـوزاءُ
ليـت شعـري وللبـلى كـلّ مخلـو قٍ بمـاذا تميـز الأنبيـاءُ
مـوتُ ذي الحكمـة المفـضل بالنطـ ـق والعجمـة البـهيم سـواءُ
لا غـويّ لفقـده تبـسمُ الأر ض ولا للتـقيّ تبـكي السـماءُ
كـم مـصابيح أوجـهٍ أطفأتهـا تحـت أطبـاق تربـها البيـداءُ
كـم بـدورٍ وكـم شمـوسٍ وكـم أطـ ـواد مجـدٍ أمسى علـيها العفـاءُ
كـم محـا غـرة الكـواكب غـيمُ ثـم أخفـت ضيـاءها الأنـواءُ
إنمـا النـاسُ قـادمُ إثـر مـاضٍ بـدءُ قـومٍ للآخريـن انتـهاءُ (1)

تضمّنت قصيدة الرثاء هذه أربع لوحات رسمها الشاعر للتعبير عما يدور في نفسه من مشاعر الحزن والأسى لفقد أخيه؛ اللوحة الأولى مثلتها الأبيات العشرون الاولى وهي في الحديث عن الموت، فيما انتقل في لوحته الثانية لبيان حالته النفسية وتعداد صفات المفجوع عليه وذلك في الابيات (21-28)، وقد مثّلت اللوحة الثالثة حالة الاندماج بينه وبين أخيه وذلك في الابيات (29-32)، ثم أعاد الشاعر لوحة الحديث عن الموت مجددا حتى نهاية القصيدة. هذا الموضوع تطلّب من الشاعر اللجوء الى استخدام بحر مكوّن من تفعيلات ثلاث فكان البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) حاضرا لتأدية هذه المهمة، لكونه يتفرّد من بين البحور الأخرى بسمة التصرف في معانيه ونثريته (2)؛ إذ اعطى البحر للشاعر حرية كاملة للانتقال بافكاره

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 65 – 66 .

(2) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

السردية بمعونة التفعيلات الطويلة التي تناسبت موسيقاها مع الحالة النفسية والشعورية لديه، فالشاعر كانت به حاجة الى الايقاع الطويل من حيث الوقت الزمني الذي تستغرقه التفعيلات بتعاقبها، وهي ذات وضوح تام من حيث النغمة الايقاعية، وهذا يعني شدّة ارتباط الغرض الشعري بالبحر؛ ولكن ليس على الدوام الامر الذي يخالفه عبد الله الطيب حينما يقول ان " اختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك، وإلاّ فقد كان أغنى بحرٌ واحد ووزنٌ واحد. وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول، للشعر المعبر عن الرقص "[1] وهذا الكلام غير دقيق لان البحور تستخدم في الاغراض جميعها من دون حصر، ولكن شرط ارتباطها بالحالة الشعورية العامة للشاعر مقرون بحصول التوافق وتلاشي الاختلاف، وما يؤيد رأينا هو كلام عز الدين اسماعيل حينما قال : " ان الشعراء قد عبروا في الوزن الواحد عن حالات انفعال مختلفة، بل لقد عبروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه "[2]؛ فالبحر الخفيف هنا من الممكن استعماله في الغزل والفخر والمديح وغير ذلك من الاغراض؛ فمجيؤه هنا خدم الشاعر لرسم اركان لوحته الرثائية وحصل التوافق والتناغم بينهما.

وتبلورت في هذه القصيدة خاصية إيقاعية لها دورها في ربط الصدر بالعجز وهي التدوير لغرض تحقيق الاستمرارية في اللوحات من دون انقطاع، وجاء ذلك على نحو متوازٍ لانتشاره على مساحة القصيدة سبع عشرة مرة، وترى نازك الملائكة ان خاصية التدوير تعمل على اسباغ البيت الشعري بصفتي الغنائية والليونة معا لغرض تحقيق غاية ما، فضلا عن مدّ نغماته ليكون فاعلا في احداث الأثر في القارىء[3]، وساعد التدوير كذلك على تحقيق سمة التواصل والاسترسال في القصيدة عبر الاطالة في نغماتها، وما محاولة ربط الصدر بالعجز إلاّ عملية مدروسة غرضها احداث التواصل لكي يتواصل الشاعر في سرد ما يريد سرده، وهو في الوقت نفسه يعمل على زيادة الاداء النغمي

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 1/ 74 . وينظر: تاريخ وعصور الادب العربي 189 .

(2) التفسير النفسي للادب 59-60.

(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر 91 .

الموسيقي في كل بيت يتواجد فيه [1]؛ فالـشاعر في قـصيدته الرثائيـة هـذه أراد بوسـاطة التدوير الاستمرار في عرض فكرته بشأن الموت وقيمة أخيه وحالته الشعورية تجاهه من دون انقطاع لكي يشد القارىء الى نص ويجعله يتعايش معه لمعرفة ما يشعر به ويقاسيه، كما ان مجيء هذه الخاصية بهذا العدد الكبير زادت من قيمـة القـصيدة النغميـة ولفتـت انتباه السامع اليها لعدم حدوث القطع للاستراحة، بل التواصل والاستمرار. ولا يخفـى على احد دور القافية المهموزة المضمومة في اعطاء الوقع الموسـيقي والمعنـى في القـصيدة دعما قويا لقوة حركة الضمة التي تتجانس مع الموضوع وقيمة ذلك المرثي، وعلى الـرغم من شدة الصوت المهموز الذي هو من " أشق الحروف وأعسرها حين النطق " [2] وما يؤديه من جهورية وثقل فإنه هنا قد كسر هذا الحجاز باستعانته بالالف التي زادت مـن وضوحه الصوتي لما لها مـن أهميـة في " وضـوح وجهـر المقطـع المنتهـي بـالهمزة " [3]؛ فالقافية لعبت الى جانب التدوير والتكرارات الحرفية والجناسات والطباقات ومـا نحـو ذلك من أداءات صوتية داخلية دورا كبير في رفد الايقاع العام الخارجي وجعـل البحـر مميزا ومتناسبا لاداء مهمة السرد التي تبلورت في غرض الرثاء الـذي يحتـاج الى الاطالـة لسرد ما يجيش في صدر الشاعر من حالات شعورية تجـاه الفقيـد الـذي أنـشأ قـصيدته لاجله.

وقال البغدادي في الغزل :

وفي اليأس إحدى الـراحتين لـذي الهـوى ... علـــى انّ إحـــدى الـــراحتين عـــذابُ
أعـفُّ وبـي وجـدُ وأسـلو وبـي جـوىً ... ولـــو ذاب منّـــي أعظـــمُ واهـــابُ
وآنـــف أن تـــصطـاد قـــلبي كـــاعبُ ... بلحـــظٍ وأن يـــروي صـــدايَ رضـــابُ
صلِـي عــهْد ريــعانِ سـريعٍ نُـصوله ... فـــإنّ ســـوادَ العـــارضيْن خـــضابُ

---

(1) ينظر: دير الملاك 131،

(2) موسيقى الشعر 22 .

(3) منهج النقد الصوتي 71 .

ولا تنكري عزّ الكريم على الأذى فحين تجوعُ الضّاريات تهابُ
وتُلقي إلى الطير العلوفِ مطاعماً وللبيض من ماء الرّضابِ شرابُ
فيقرأ خطّ المُرْهفات على الطُّلى نواظرُ شقّثها قناً وحِرابُ (1)

تمثلت في هذه المقطوعة ثلاث وقفات : الاولى في بيان حال العاشق، والثانية في تصوير عزّة نفسه تجاه الفتاة، والثالثة في نصح تلك الفتاة ومعشر النساء جميعا؛ هذه الوقفات احتاجت من الشاعر اللجوء الى بحر يستطيع استيعاب هذا المد من الافكار فكان البحر الطويل حاضرا لاداء هذه المهمة بتفعيلاته الاربع، ولاسيما " انه تام لا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا " (2)، وهذا ما يساعد الشاعر على التعبير عن خلجات نفسه بحرية كاملة، وهو ما يتوافق هنا مع غرض الغزل الذي يستوعب المشاعر مهما كانت كبيرة وطويلة؛ فالطول الزمني الايقاعي في البحر نشّط الموضوع واعطاه بعدا واضحا من الاستمرارية والانتقال من وقفة الى أخرى، كما ساعدت القافية البحر الطويل على تشكيل النغم الايقاعي بوساطة الباء المضمومة التي تتسم بقوتها فضلا عن قوة حركتها، ناهيك عن ان التنفيس عن المشاعر تكلل في الألف التي سبقت حرف الباء مما اتاح فسحة من الزمن للبوح بتلك الوقفات ولاسيما انها تخصّ العاشق الولهان الذي يخسر في حبه، وقد أشار عبد الفتاح صالح نافع الى ان حروف المد والحركات لها وظيفة صوتية مهمة؛ فهي تعمل على اعطاء الشاعر فسحة من الوقت لمرونتها، وتفسح المجال كذلك لتنوع النغمة للكلمة أو الجملة الواحدة (3)، ناهيك عن تكرار الجملة في مستهل المقطوعة (احدى الراحتين، احدى الراحتين)، هذه الفسحة خلقت موسيقى ملموسة ممدودة لامتداد تفعيلات البحر الطويل التي لم تسمح للتدوير هنا بالظهور لقدرتها على استيعاب مفردات كثيرة وتحقيق الاستمرارية من دون

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 71 – 72 .

(2) فن التقطيع الشعري 43.

(3) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري 58.

الحاجة الى الاستمرارية التي يوظفها التدوير، وهذا ما جعل الشاعر ينقل فكرته بحرية وبشفافية كبيرة لاتساع تفعيلات البحر الطويل.

2- القافية

تعد القافية من العناصر الرئيسة في الشعر، وجزءا مكمّلا للوزن لاشتغالها في الاطار الخارجي للنص الشعري، فهما صنوان متلاحمان وكلّما كان الانسجام بينهما اكبر كان الوقع الايقاعي في سمع السامع اشد تأثيرا، والعكس صحيح. والقافية تأتي عادة حسبما يرتضيه الشاعر لها شرط ملاءمتها للوزن، فهي كما أشار صفاء خلوصي " مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة وأقل عدداً يمكن، بل يجب تكرارهُ في هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية وهو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة "[1]، أو هي كما يقول عبد الفتاح صالح نافع " الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية وتتوالى اللحظات والضربات وكأنهم لا يستمعون الى شعر فحسب، بل يستمعون الى موسيقى تسبح بهم في آفاق الصحراء "[2]، لذلك فان توالي القافية على السمع بانسيابية غير منقطعة يجعل من المتلقي يتعايش مع النص ويستلذ بها فيه وذلك لاستدراجه تلقائيا؛اذ ان " القافية الموحدة تؤثر في شكل الفكر الذي تتضمنه القصيدة، ولذلك ترتبط به، وعلى الشاعر ان يدرك هذه القضية ادراكا واضحا، وتنفع القافية الموحدة في الموضوعات التي يجب تقسيمها على كل أبيات القصيدة تقسيما يشد المعنى ويجمعه في تيار واحد لا صعود فيه ولا نزول ودائما يتسلسل المعنى تسلسلا ليّنا وتساعد القافية على اختتام الموضوع بآخر بيت في القصيدة "[3]؛ فضلا عن أن للقافية دوراً مهماً ووظائف عدة ضمن النص الشعري الذي تأتي فيه فللقافية " جانب مهم من سايكلوجية القصيدة والمعاني غير الواعية فيها، انها تعبر عن الافكار الداخلية التي لا

---

(1) فن التقطيع الشعري 25,1. وينظر: موسيقى الشعر 246.

(2)- عضوية الموسيقى 68.

(3) سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى نازك الملائكة 34.

يتعمدها الشاعر، وانها تبزغ في قصيدته من اعماق اللاوعي "[1]؛ كما انها تسهم على نحو كبير في تدعيم موسيقى البيت، فهي عندما تأتي تؤدي دورا مهما في انساق النغم، وليزداد جمال النص فإن القافية يجب ان يتعلق معناها بمعنى البيت وإلاّ كانت مجرد حشو لا طائل منه.

وبحسب ما تقدم فان ابن الشبل البغدادي استخدم القوافي كما هي حال اغلب الشعراء من حيث انها خدمت الجانب الايقاعي أولا، والدلالي لقربها من المعنى المبثوث في النص ثانيا. وبعد المسح الاحصائي تبيّن لنا ان مجموعة من الحروف تسيّدت الأخرى من حيث نسبة ورودها في القافية لغاية قصدها الشاعر وهو ما سنبيّنه هنا بحسب الجدول الآتي :

ت	القافية (الروي)	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	عدد الأبيات
1	الراء	1	6	2	80
2	الهمزة	1		5	50
3	اللام		8	7	46
4	الباء		8	6	43
5	الدال		7	7	39
6	القاف	1	3	5	34
7	النون	1	4	4	32
8	الميم	1	3	2	23
9	الحاء	1	1	2	19
10	التاء	1		1	19
11	الياء		2	5	16
12	العين		1	4	11

(1) المصدر نفسه 66.

13	الجيم		2	2	11
14	الفاء		1	1	8
15	الكاف		1	1	7
16	الثاء			2	4
17	الصاد		1		4
18	السين			2	2
19	الضاد			1	2
20	المجموع	7	48	59	452

وقد ورد حرف الواو في بيت يتيم في الحكمة قال فيه البغدادي :

إذا أخنى الزمان على كريم أعار صديقه قلب العدوّ [1] وعلى وفق هذا الجدول نلحظ ان الحروف السبعة الأولى قد سجلت حظورا واضحا على مساحة شعر البغدادي؛ في حين توسطت الأحرف الأخرى في نسبة ورودها وذلك بحسب تصوّرات الشاعر الذهنية في لحظة التنظيم، كما ان مجموعة من الحروف وهي ثمانية قد غابت عن مجموعه الشعري. وقد أشار الى هذه القضية إبراهيم أنيس إذ رأى ان نسبة ورود أحرف (اللام والنون والميم والراء والباء والعين والدال والسين) هي أكثر بكثير من الأحرف الأخرى، وتلك الأحرف المتبقية تختلف فيما بينها كذلك من حيث نسبة ورودها في الشعر العربي فاحرف (الهمزة والجيم والحاء والضاد والفاء والقاف والكاف والياء) هي متوسطة في درجة شيوعها، أما الأحرف المتبقية وهي (الثاء والخاء والذال والزاي والشين والظاء والغين والواو) فهي قليلة الانتشار والاستعمال في الشعر العربي [2].

وهذا يعني أن ابن الشبل البغدادي قد التزم بما هو متواتر من حيث استخدام القوافي الأكثر تأثيرا في القارىء، كما ان ما يُحسب له هو استخدامه لعشرين حرفا باختلاف نسبة الورود قياسا على مجموعه الشعري الصغير وهذه دلالة على حسّه

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 145 .

(2) ينظر: موسيقى الشعر 275 .

المرهف وذوقه في اختيار النغم الموسيقي الذي يعبّر عما يجيش في صدره من مشاعر تجاه هذا الأمر أو ذاك.

وجاءت القافية المقيّدة التي " يكون رويّها ساكنا " [1] في شعر البغدادي بنسبة أقل من القافية المطلقة التي " يكون رويّها متحركا " [2]، وكثرة القافية المطلقة هي الشائعة ليس لدى ابن الشبل فحسب، بل على نطاق الشعر العربي، وقد أشار الى ذلك عبده بدوي بقوله : " إنّ ما يُسمى بالقافية المطلقة - وهي التي يعتمدُ فيها الروي على حركة تطول في الانشاد وتشبه حرف مد – يُشكل اكثرية الشعر العربي ويضاعف فيه الموسيقى بعكس ما يُسمّى بالقافية المقيّدة " [3].

وفي حدود القافية المطلقة طغت حركتا الضمة والكسرة على حركتي الفتحة والسكون وقد جاءتا بنسبة شيوع وانتشار واضحين على مدار النتف والمقطوعات والقصائد، ولا شك في ان الضمة تمثل أقوى الحركات وهي جديرة بنقل الحالة الشعورية التي يشعر بها الشاعر وكذلك الكسرة التي لها انسيابية في لفظها لتحقق ذلك النقل كذلك، فضلا عن قيمة الحركات في النص ولاسيما في القافية لما تؤديه من تأثير صوتي ملموس لان " الشعر كان وراء حركات الاعراب باعتبارها قيمة صوتية " [4].

ويمكن إيضاح ذلك بحسب الجدول الآتي :

الحركات	عدد ورودها في الأبيات
الضمة	220
الكسرة	131
الفتحة	61
السكون	40
المجموع	452

(1) فن التقطيع الشعري 216 .

(2) المصدر نفسه 217 .

(3) قضايا حول الشعر 114 .

(4) المصدر نفسه 109 .

وعلى غرار ما تقدم يمكن بيان أهمية القافية بحسب ما أراده لها البغدادي وذلك بالتركيز على ثلاث قوافي هي (الراء، اللام، الباء) على وفق نسبة ورودها مستثنين قافية الهمزة لاننا أوردناها ضمن الوزن كونها جاءت في قصيدة الرثاء التي تضمّنت أربعين بيتا، فضلا عن أننا سنقوم ببيان الدور الذي أدته الحركات في تفعيل هذه القافية أو تلك، مثال ذلك قوله مخاطبا الفلك في خمسين بيتا :

بربّك أيّها الفلكُ المدارُ   أقصدٌ ذا المسير أم اضطرارُ

مداركَ قلْ لنا في أيّ شيء   ففي أفهامنا منك انبهارُ [1]

فقد عبّر الشاعر في هذه القصيدة عن همومه وتساؤلاته عن هذا الكون الواسع والدنيا كذلك بنفس تأملي فلسفي مثّل انطباعا واضحا لما كان يدور في خلجات نفسه، ولاهمية الموضوع المطروق استعان الشاعر بروي الراء ليكون حاضرا في تأدية واجبه كونه من الاصوات المتوسطة ليتناسب مع تساؤله الذي يتطلب التوسط في العرض حتى تكون الانسيابية الايقاعية متوازنة مع الموضوع، ولم يكتف الشاعر بالاستعانة بحرف الراء للبوح بها لديه من أفكار كبيرة حول الكون والدنيا، بل راح يلزم نفسه بتكرار حرف الالف قبل الراء على مدار القصيدة وهذا لزوم لم يكن مضطراً اليه إلاّ اذا كانت لديه فكرة ما يريد التعبير عنها، فهو قد جعل من مفردات القافية معينا مهما ايقاعيا ودلاليا لموضوعه ولاسيما انه رفد ذلك كلّه باقوى الحركات وهي الضمة لاعطاء الانطباع بأهمية موضوعه؛ فمفردات مثل (اضطرار، انبهار، غزار، انتشار، انجبار، انسبار، انفطار، اصطبار، ازدجار) وغيرها بثقلها الايقاعي تعمل على جعل القافية مميزة وسريعة الدخول الى المسامع ولاسيما عبر الروي المضموم؛ فالشاعر هنا قد استخدم أكثر الحروف استخداما في الشعر العربي – كما أسلفنا – فضلا عن حركة الضمة الاكثر شيوعا واستخداما كذلك، وذلك لجعل الموضوع سريع القبول والوقع.

وقال مفتخرا بنفسه :

وما أسجدَ الله الملائكَ كُلّهم   لآدم إلاّ أنّ في نسْله مِثْلي

---

(1)- ما وصا الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 99 .

ولـو أنّ إبليساً درى خـرّ ساجداً لآدم مــن قــبْل الملائكِ مــن أجلــي

فيــا ربّ إبــراهيم لــمْ أُوْت فــضلهُ ولا فــضل موســى والــنّبي مــع الرّسُــلِ

فلمْ لي وخدي ألف فرعونَ في الورى ولــي ألــف نمــرودٍ وألــف أبــي جهْــلِ [1]

أعلن الشاعر في مقطوعته هذه صراحة فخره بنفسه، ومنذ الاستهلال يشعر القارىء بأن روح الفخر موجود في البيت بوساطة مفردات (الله، آدم، مثلي) اذ قرن السجود لآدم من الملائكة بوجوده وامثاله وهي أشارة منه الى اعتداله، وقد استعان الشاعر بالايقاع لرفد غرضه والموضوع الذي ركّز عليه، إذ استخدم البحر الطويل بتفعيلاته الأربعة لاخذ مساحة كافية من الزمن للتعبير عما يريده ورفد ذلك بروي اللام الذي هو " من الاصوات المجهورة المتوسطة ومخرجه من طرف اللسان ملتقيا باصول الثنايا والرباعيات قريبا من مخرج النون وهو من اصوات الذلاقة " [2]، ولاسيما انه روي مكسور يسمح للشاعر كما سمح البحر باخذ فرصة كافية للتعبير عما يريده؛ حتى ان قيمة فخره بنفسه ازدادت عندما أشبع الروي بحرف الياء التي تخصّ المتكلم هنا، وبما ان الفخر هنا بنفسه فإنه أشبع البيتين الاولين الخاصين به (مثلي، أجلي) لتمييز نفسه عن الآخرين، وتحقق له ذلك بوساطة التلاعب بالقافية لمطاطيتها، كما ان القافية تفاعلت مع الأبيات على نحو فعّال لان روي اللام تكرر 29 مرة على مدار المقطوعة وبواقع عشر مرات في البيت الأول عدا حرف القافية نفسه.وهذا توظيف مقصود من الشاعر لاثارة الانتباه عن طريق الايقاع الذي تبلور في اتحاد البحر الطويل وقافية اللام المكسورة لتأدية المطلوب وهو التنبيه على قيمة المفتخر بنفسه واعطائه حرية الانتقال من مفردة الى أخرى وصولا الى الضربة الأخيرة التي مثلتها القافية. وقد أشار عبد الله

(1) المصدر نفسه 130 - 131 .

(2) مناهج البحث في اللغة تمام حسّان 89 .

الطيب الى ان اللام والميم من القوافي الجميلة بسبب مخرجيها وكثرة أصولها في الكلام [(1)]، لهذا استعان الشاعر باللام وبالكثافة هذه لتحقيق جمالية ايقاعية الى جانب رفد المعنى.

وقد قال البغدادي في الوصف على قافية الباء الساكنة :

وخضْرِ الغُصون إذا ما التوتْ ... ونيرانُ نارنُجها من لهبْ

كقُضْب الزّبرجد قد عُطّفتْ ... صوالجُ تحت كُرات الذّهبْ

صففْنا على السّمط أترُجّنا ... فعنْ بعضنا قد حُجبْ

كخطّ الفوارس فوقَ الرؤو ... س عن هامها خُوذاً من ذهبْ [(2)]

أراد الشاعر في هذه المقطوعة وصف أجواء الربيع من خلال الغصون التي بدأت تخضرّ أوراقها والاشجار التي أخذت تعلو أغصانها ورائحة زهر النارج الذي بدأ يفوح عطره وما نحو ذلك، وقد ولّد الروي المقيّد عسراً في اللفظة على الرغم من كون الباء من الحروف ذات المخرج الانفجاري السهل؛ لان القافية المقيدة فيها " عسر شديد في البحور الطوال " [(3)] اذا لم تكن مسبوقة بحرف المد ولاسيما ان البحر المستخدم هنا هو المتقارب بتفعيلاته الأربع؛ فهو كما يرى علي الجندي بحر فيه نغمة مطربة ورنة متميزة [(4)] ولكنه سيفقد هذه الخاصية هنا لعسر القافية، ويبدو ان هذا العسر غرضه لفت الانتباه الى لوحته الوصفية ولاسيما ان السكون في القافية لم يكن وحده السبب في لفت الانتباه، بل شاركته العديد من السواكن الداخلية عبر الشدة التي أولها ساكن وثانيها متحرك مما جعل الوقفات كثيرة وقوية، فضلا عن ان التجانس بين (ذهب)الاولى بمعنى الذهب وبـ (ذَهَبَ) بمعنى فعل الذهاب قد قوّى من الايقاع كذلك ولاسيما

---

(1) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب 1 / 47 – 48 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 79 – 80 .

(3) المرشد الى فهم أشعار العرب 1/ 43 .

(4) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر 106 .

أنهما وردا في القافية، وعليه فالمفردات والروي المقيّد والتجانس كان وجودهما مقصودا بهذا الشكل من الشاعر.

ب - الايقاع الداخلي

يتحقق الايقاع الداخلي عبر مجموعة من العناصر المتصلة مع بعضها لتحقيق مقاصد خاصة يبغيها مبدع النص، وهي تتحقق عبر التكرار بانواعه والترصيع والتصدير والتوازي والجناس والطباق وما نحو ذلك، والمقصود " بالايقاع الداخلي، احساسات الشاعر بالحروف، والكلمات والعبارة إحساسا خاصا بحيث يجيء في النص أو أجزاء منه منسقة ومتجاوبة بمعنى آخر الاحساس بجماليات اللغة وقيمها الصوتية التركيبية "[1]؛ وتلافيا للاطالة وبهدف التركيز على أكثر العناصر ورودا في شعر البغدادي ارتأينا الوقوف على عدد من تلك العناصر المكوّنة لموسيقاه الداخلية والتي تصدّر التكرار بانواعه على واقعها على نحو لافت للنظر. ويمكن بيان ذلك على النحو الآتي:

١ - التكرار

يعد التكرار أحد الأساليب المهمة التي يستخدمها الشعراء والكتاب في كتاباتهم، وقد ورد ذلك ضمن إطار الشعر أكثر منه في النثر وذلك لتعدد أغراضه فمنها ما يرتبط بعملية تكثيف المعنى ومنها ما يتعلق بتفعيل الجانب الإيقاعي. ناهيك عن دوره في إضفاء سمة الجمالية على النص الشعري ولاسيما إذا ما جاء ضمن نسق معين وترتيب مقصود من الشاعر.

ولاهمية التكرار فإنه كان مثار جدل لدى القدماء والمحدثين، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني أن التكرار يكون حسناً إذا كان في الغزل أو النسيب أو الإشارة أو التنويه أو التعزيز أوالتوبيخ أو التعظيم أو جهة الوعيد والتهديد أو على سبيل التوجع في الرثاء أو على سبيل الاستغاثة، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة أو على سبيل الازدراء

---

(1) رماد الشعر 309.

والتهكم والتنقيص [1]، أمّا في العصر الحديث فتعددت الآراء بشأنه، وقد أخذ من اهتمام النقاد حيزا واسعا، وهو في أيسر تعريفاته " تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره أو نثره "[2] وهذا التقصّد الملحوظ " يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها " [3]؛ فمن خلال إلحاح الشاعر على استخدام المفردة نفسها في نص شعري واحد أو على مدار مجموعه أو ديوانه الشعري إنما يريد ان يلفت انتباه المتلقي إلى اكتشاف وفهم ما وراء هذه السطور وفهمه وجعله مشاركا فعليا في انتاج النص في ضوء ما يتكشّف له وهو يعيش أجواء النص، كما ان وظيفة التكرار في النص ليست إيقاعية فحسب، بل أن هناك وظيفة أخرى تساندها وهي الوظيفة الدلالية؛ فنازك الملائكة ترى " إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها " [4]؛وهذا يعني تميز الدور الذي تؤديه العبارة في أداء المعنى الى جانب الوقع الموسيقي، وقد أشار الى ذلك عبد الكريم راضي جعفر بقوله : " فإن للتكرار وظيفة دلالية لانه عند الشاعر المبدع لا يولد من فراغ، ولا يهدف الى نقص في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر، وانما يُولد من خلال المماحكة بين اللغة والنفس ليكون منتميا اليها، وقدرا على تلمّس النهج المفضي الى ترجمة الصدق الفني للتجربة " [5].

وعلى وفق التلاؤم بين الدور الايقاعي والدور المعنوي الذي تؤديه المفردات المكررة فإنه ينبغي التنبّه الى مسألة تحقيق التوافق بين الايقاع والمعنى في حدود التكرار، وعدم الاهتمام باحدهما على حساب الآخر، لان ذلك سيؤدي الى التقليل من أهمية

---

(1) ينظر: العمدة 2/ 74 – 76.

(2) جرس الالفاظ ودلالتها 239.

(3) قضايا الشعر المعاصر 242 – 243.

(4) قضايا الشعر المعاصر 242.

(5) رماد الشعر 210 . وينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة 236 .

وجوده؛ لذا فإن على الشاعر إذا ما طرق باب التكرار أن يكون عالما متمكنا بأسراره كي يقوم بأداء وظيفته " فإذا لجأ الشاعر الى موسيقى الألفاظ فعليه ان يكون في منتهى الحذر في اختياره وانتقاءاته وان يكون متوازنا فيما يقدم فلا يجذبه العنصر الموسيقي فيطغي على المبنى ولا يجعل المبنى أساسا على حساب بقية العناصر، عليه ان يولي عنايته لحسن الإيقاع ولحسن المبنى معا "[1].

وعلى الشاعر وهو يجنح الى استخدام التكرار ان يكون واعيا وحذرا فيجانس بين المعنى والمبنى الأساس بما لا يجعل جلّ تركيزه على الجانب الموسيقي فيهمل الجوانب الأخرى فيكون عمله ناقصا فلا يشكل أية أهمية؛ فضلا عن ان لتوظيف التكرار في النص قيمة عالية وأهمية جليلة فهو يضفي جمالية على النص ويفتح الأبواب المغلقة على فهمه، وعلى وفق الأهمية التي يتمتع بها التكرار ضمن نطاق النص فاننا وجدنا في شعر ابن الشبل البغدادي حُزما عدّة من التكرارت بانواعها مع اختلاف نسب ورودها في النصوص؛ لذا سنقف على التي كان لها نصيب وافر في الظهور وتمثلت في:

أ - تكرار الحرف (الصوت)

يمثل الصوت في المفردة الواحدة وقعا ايقاعيا ومعنويا لا يمكن تجاهله بأي شكل من الاشكال، وهو إذا ما تواتر في المفردة الواحدة مرات عدّة فإنه يعطي نغما نحسّه ونشعر به، لذا فإن الشعراء يعوّلون عليه في تأدية المعنى ولفت انتباه القارىء بسبب نغمته الايقاية ولاسيما اذا ما تكرر في أكثر من مفردة على نطاق البيت الشعري، وعليه فإن " الشعر يستطيع ان يفصح عن الجوهر المركز من التجربة عن طريق ما يكفله له الايقاع والموسيقى اذا كان الشاعر على وعي تام بدلالات الفاظه وموسيقاها وايحاءاتها ويتمتع بحساسية لاصوات اللغة ويملك قدرة فائقة على الملاءمة بين المعنى والصوت "[2]، كما ان " للصورة الصوتية قدرة على خلق دهشة مهما كانت درجتها، تشدّ الذهن وتثير الانتباه، وهذا من شأنه ان ينهض الكشف أو التنبؤ أو الاجتهاد في

---

(1) عضوية الموسيقى 32.

(2) البناء الفني في شعر الهذليين 315 .

محاولة لربط موسيقى الصوت بالاطار الدلالي مرّة وتحديد البنية اللغوية التي تنشىء وجدا موسيقيا مرّة أخرى " [1].

وقد تبلور تكرار الحرف (الصوتي) في شعر ابن الشبل البغدادي للابداع في الايقاع والمعنى معا، ويمكن تحليل ثلاثة نماذج لبيان قيمة الصوت ضمن إطار المفردة والبيت الشعري بأكمله

قال الشبل في الحكمة:

الشّكلُ يألفُ شكلَه ولربّما	أبدى التّنافسُ فيهما ما يُفسدُ
فتعاديا شرّ العداوةِ والتظتْ	ناراهما حقْداً تُشبُّ وتوقدُ
فتوقَ كيْد مُنافسٍ لك رُتبةً	ولو أنّه الولد الذي لك يولدُ
فالشيءُ يُدهى بالأذى من جنْسه	مثل الحديد جنى عليه المبْردُ [2]

هذه الأبيات في غرض الحكمة وقد عمد الشاعر الى توظيف آلية تكرار الحرف لغرض خدمة موضوعه؛ فقد كرر عددا من الحروف على نحو واضح قياسا على الأبيات، إذا ان " انسجام بعض الحروف وتكرارها داخل النص الشعري، يثير انتباه المتلقي واهتمامه " [3]، فتكرر حرف اللام بواقع عشر مرات، خمس منها في البيت الأول وخمس في البيت الثاني، واللام من الحروف الانفجارية المجهورة " ومعنى المجهور أنه حرف أشبع الاعتماد عليه في موضعه فمنع النفس أن يخرج معه " [4]، فضلا عن تجانس حرف اللام مع حرف انفجاري آخر وهو التاء الذي كرر بواقع ثماني مرات مما خلق ضربة قوية في اذن السامع منذ الوهلة الأولى، فضلا عن ان حرف التاء جاء معبرا عن دلالة المفردات التي جاء فيها والتي دارت حول معنى العداوة وشدة ضراوتها وتوقدها.

(1) رماد الشعر 310 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 91 .

(3) اللغة الشعرية 200.

(4) شرح جُمل الزجاجي 448 .

ضراوتها وتوقدها. كما كرر حرف الواو بواقع تسع مرات وهو من الحروف الانفجارية كذلك الى جانب كونه من حروف المد واللين، وجانس معه تكرار حرف الدال بواقع أربع مرات ما عدا القافية وهو من الحروف الانفجارية كذلك، ولعل الشاعر قد تقصّد جمع هذا الحشد التكراري للحروف الانفجارية ذات النبر العالي لزيادة درجة التناغم الصوتي بين الأبيات فضلا عن قوة جرسها اللفظي من أجل لفت انتباه القارىء اليها ليتعايش معها، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر خفف من الوقع الصوتي بنبرته العالية عندما كرر حرف (الفاء) بواقع ست مرات، وهو من الحروف المهموسة التي تجمعه مع حروف " الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والسين، والشين، والتاء، والصاد، والفاء، والثاء، ومعنى المهموس أنه حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه فجرى معه النفس " [1]، وذلك لكي يخفف من شدة وقع الأبيات موسيقيا، فضلا عن كون حرف (الفاء) مثّل حلقة وصل عملت على ربط أبيات المقطوعة جميعها ضمن إطار وحدة عضوية متكاملة؛ وعليه فالحروف المكررة لم تأتِ عبثا بقدر ما كان مجيؤها فرصة لايضاح المقاصد باطار إيقاعي محسوس.

وقال في الحكمة كذلك :

قُربُ معاشِ المرء من بيْته بَعْد تمامِ الأمْن والعافية
من أكبر النعماء مع زوجةٍ يَرْضى بها وهي به راضية
فمنْ يُصبْ ذا فهو في جنّةٍ قُطوفُها من كفّه دانية [2]

تحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن حقيقة إجتماعية مهمة وهي الحياة الزوجية بعد ان يحصل الانسان على الصحة والعافية؛ فجعل من تكرار الحرف طريقا يوصله إلى مبتغاه؛ إذ كرر (من) بواقع أربع مرات ثلاث منها حرف جر والرابع هي (من) الشرطية؛ فحرف النون والميم قد أضفيا على الأبيات شعورا بالألفة والمحبة والحنان الذي سوف يتوافر في ظل هذه الأسرة، ثم رُفدا بتكرار حرف الراء أربع مرات وهو

(1) شرح جُمل الزجاجي 447 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 147 .

حرف انفجاري قد تجانس وجوده مع حرفي النون والميم وذلك لتقوية الجرس الموسيقي للأبيات، ذلك ان حرف الراء صوت " مجهور مكرر من الاصوات المتوسطة المائعة، يصدر من طرف اللسان لحافة الحنك الاعلى عدّة مرات "[1]؛ كما كرر الشاعر حرف العين خمس مرات وهو من الحروف الانفجارية التي يكون مخرجها من أقصى الحلق، وهو حرف عميق الدلالة؛ فقد تجانس وروده مع المفردات التي ورد فيها (معاش، العافية، النعماء، مع)؛ فهي مفردات تدل على الاستمرار والحياة السعيدة التي لا يمكن ان تتوافر إلاّ في كنف بيت مليء بالمحبة والسعادة، ثم لجأ الشاعر إلى تكرار حرف الفاء سبع مرات لخلق ضربة موسيقية هادئة تدخل إلى أذن السامع غرضها التخفيف من شدة وقع الايقاع المتأسس جرّاء تواتر الحروف الانفجارية وتمثل وروده في (العافية، فمن، فهو، في، كفّه، قطوفها) حتى جاء متنوعا مرة مع الاسم وأخرى مع الحرف وهو تنوع أعطاه شيئا من التميز في التعبير عن دلالة الأبيات، وأخيرا كرر الشاعر حرف الياء ثلاث مرات عدا حرف الروي المؤسس للقافية وهو أحد حروف المد، وقد أعطى الشاعر استمرارا في الدعوة إلى الاستقرار وطلب الحياة السعيدة.

وقال البغدادي في تحفظه على الناس :

فلا تُنكرا صدّي عن النّاس إنّما ... يضُمّ الأسير الكفَّ من ألم القيْدِ

عسى هبةٌ للدّهرِ تثْني صُروفهُ ... فيعْدل عن فرْط الوعيد إلى الوعدِ

فإنْ لانَ من طولِ العتابِ فربّما ... تغلغلَ لُطْفُ الماء في الحجرِ الصّلدِ [2]

تبلورت في هذه المقطوعة ملامح الحديث عن معاناة الشاعر من الزمان، وبدا ذلك واضحا من خلال المفردات التي استخدمها (صدّي – أسير – ألم – القيد – صروفه – الوعيد – العتاب – الحجر – الصّلد) وأكثر حرف كرره الشاعر هو حرف اللام؛ فقد تكرر عشرين مرّة في ثلاثة أبيات مما خلق تكثيفا ايقاعيا مصحوبا بتكثيف للمعنى يحسه القارئ بمجرد قراءة الأبيات، وقد تكرر ست مرات في البيت الأول

(1) مناهج البحث في اللغة 88 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 96.

وخمسا في الثاني وتسعا في الثالث، ومن المؤكد ان مجيئه لم يكن عبثا، بل ليحقق أبعادا دلالية أراد الشاعر الوصول إليها عن طريقه، فضلا عن الحروف الأخرى، وكرر الشاعر حرف النون عشر مرات، ويمكن القول ان هذا الحرف قد تمكن من إضفاء جو من الحزن القاتم الذي خيم على الأبيات، فضلا عن إحسان الشاعر في تكراره (اللام – النون) وذلك لأنهما من الحروف الانفجارية المجهورة التي يعوّل عليها في اداء الوقع الايقاعي المميز في النص الذي يوظفها.

ب- تكرار اللفظ

إنّ التركيز على الفاظ معينة في النص الشعري لا يمكن ان يأتي عبثا، بل هي عملية يقصد من ورائها الشاعر تحقيق غاية ما، والتكرار اللفظي يعمل على خلق وقع موسيقي ملحوظ في النص، فضلا دوره الدلالي؛ لذا " ينبغي ان يكون التكرار مما يتّسق مع السياق في معناه ومبناه، لان مخالفة ذلك يؤدي الى التناقض ويخالف الانسجام الذي هو أساس من أسس الجمال "[1]؛ والتكرار في أصله هو " واحد من العناصر التي تتألف منها موسيقى القصيدة وهو بهذا المعنى عنصر من عناصر البناء الفني لها "[2]، كما ان اللفظة وحدها " تحمل في طبيعة صياغتها نغما تعبيريا يميزها عن غيرها في الاستحسان والقبول، وان أي تغيّر في هذا النغم يفقد اللفظة قيمتها "[3]، وعليه لا يمكن أن يعد التكرار احد ضروب الصنعة والتكلّف التي يعمد إليها الشاعر، بل على العكس من ذلك يمكن أن تعده احد ضروب النغم التي يلجأ إليها الشاعر لكي يقوي جرس الألفاظ ويزيد من وقع أثرها على السامع[4]،

ويحقق مثل هذا التكرار بحسب وجهة نظرنا ما يأتي :

أ- لفت انتباه المتلقي.

---

(1) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 258 .وينظر: في البنية الايقاعية للشعر العربي 138 .

(2) بناء القصيدة الفني 42.

(3) جرس الالفاظ ودلالتها 171 .

(4) ينظر: المصدر نفسه 259.

ب- تكثيف المعنى وجعله قريبا الى الذهن.

إنّ هذا النوع من التكرار قد طغى على نصوص ابن الشبل على نحو واضح، ولم تكن هذه الكثرة من قبيل المصادفة، بل إنها جاءت بتقصّد واضح لمنح شعره صيغة التميز ولاسيما في جانبها الايقاعي.

ويمكن الوقوف على عدد من الشواهد التي وردت فيها الالفاظ على نحو لافت للنظر كقوله في إحدى خمرياته :

صفقَ الجناحَ على الجناح مغرّدا ... قبلَ الأذان مُندّدا بأذانِ

تدنوا السقاةُ الى السقاةِ كأنما ... يمشون تحت مقابس النيرانِ [1]

تمثل الحشد التكراري في هذين البيتين بتكرار مفردة (الجناح – والاذان) مرتين في البيت الاول و (السقاة) في البيت الثاني وهو تكرار جاء لغاية التنبيه ولفت النظر وتكثيف المغزى الدلالي الذي هو تنبيه الغافلين من الشاربين باليوم الموعود ووجوب ترك العمل الشائن الذي يقومون به، وعلى صعيد الايقاع توزع التناغم الصوتي على نحو منتظم بين البيتين لمجيء المفردات بتتابع سريع قلّص المسافة بينهما بغية تشكيل نغم موسيقي هدفه لفت الانتباه وايجاد التعايش مع النص؛ ولم يكن عبثا على النص؛ لانه اذا ما " جاء بغير إضافة فائدة فإنه يكون مما يفسد الشعر إلاّ ان يكون التكرار الذي يُفيد متعة جمالية كالتكرار الذي يحدث لغرض المجانسة والمناسبة والمشاكلة " [2]

وقال كذلك :

وخليل ودادهُ ... كنتُ في الدهر أقترِخ

كان قلبي له وبي ... قلبه كان مُنشرخ

أشتكي إن شكا وأفـ ... ـرح في الدهر إنْ فرخ

وكلانا مُهنّأ ... من أخيه بما مُنخ

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 142.

(2) النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري 258 .

وكلانـــــا بخلّـــــه نـــــاصح حـــــين ينتـــصحْ
وكلانـــا بمـــا حـــوى فائـــز القـــدْح قـــد ربـــخ
كـــان لـــي غـــشّه فبالـــ حـــرْد والغـــشّ افتـــضحْ
جـــرح الـــودّ بالقبيـــ ح الـــذي ظـــلّ يجتـــرحْ
طـــمعا ان يـــنال مـــا نـــال منّـــي ونـــصطلحْ [1]

هذه القصيدة قالها في صديق له وقد وشحت بالتكرار منذ البيت الثاني حتى آخر القصيدة ومن ثمة لا يمكن ان يكون التكرار هنا ضربا من العبث أوالعشوائية، بل ان وجوده مقصود لإحداث نقلة التميز والابداع في القصيدة؛ فقد تكررت في البيت الثاني مفردة (قلبي – قلبه) وفي البيت الثالث (اشتكي – شكا) و (افرح فرح) وفي البيت الرابع والخامس والسادس تواتر تكرار (كلانا) وفي البيت السابع (غشه – الغش) وفي الثامن (جرح – يجترح) وفي التاسع (ينال – نال)؛ لقد اسهمت هذه التكرارات كلّها في تعميق الجانب الدلالي للقصيدة؛ إذ نفّس الشاعر من خلالها عن مشاعره تجاه هذا الصديق. وعلى صعيد الإيقاع جعل التكرار الانسيابية في النغم شيئا ملموسا؛ فقد حقق ذلك التناسق " تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة، وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الحروف التي تتوزع في كلمات البيت " [2]، وأصبحت القصيدة ذات إيقاع عذب وجميل.

ومن تكرارات البغدادي اللفظية تركيزه على مفردة (الرزق) وإن لم تشكل – مثل الدهر أو العدو وغيرهما – نسبة ورود عالية، ولكن ورودها لا يمكن تجاهله ومن ذلك قوله في الزهد والقناعة :

وحـــتمُ قـــسمةُ الارزاق فينـــا وإنْ ضـــعف الـــيقين مـــن القلـــوبِ

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 90 – 91.

(2) دير الملاك 342 .

وكـم مـن طالـبٍ رزقـا بعيـداً   أتـاه الـرّزقُ مـن أمـدٍ قـريبِ [1]

وقال في الحكمة كذلك :

وأحفـظ قليلـك لا يغـررْك ذا جـدةٍ   لمثلـه الحـظّ غلطـاتٌ مـن الفلـكِ

فـالبحرُ رزقٌ لقـومٍ غـير جـوهره   ورزقُ قـومٍ بـه أعـين الـسّمكِ

فـلا تعُـدّن رزقـاً مـا ظفـرت بـه   إلاّ اذا دار بـين الخلْـقِ والحنـكِ (2)

ففي هذه الأبيات وقع موسيقي ملحوظ لتواتر مفردة الرزق ثلاث مرات في المثال الأول ومثلها في المثال الثاني، وهو توظيف صوتي لفت الانتباه لتواتره أولا ولانتشاره في الصدر والعجز ثانيا.ومن خلال هذا التناغم أوصل الشاعر ما كان يريده الى المتلقي وهو الالحاح على قضية القناعة لدى البشر وضرورة التحلّي بها لتحقيق السعادة.

ج- تكرار الجملة

وهو يمثل احد انواع التكرارات التي وردت في أشعار البغدادي ومنها قوله:

وفي اليأس إحدى الراحتين لذي الهوى   علـى انّ إحـدى الـراحتين عـذابُ [3]

نجد في هذا البيت ان الشاعر كرر جملة كاملة مرّة في الصدر وأخرى في العجز وهي (إحدى الراحتين) وقد لجأ الى تكرار هذه الجملة لتكثيف المعنى وتعزيزه، أو هي - كما قال عز الدين علي بصدد تكرار جملة في نص - " لتقرير المعاني وتوكيد الصفات وللاستفادة من طاقة الانفصال فهي متكآت الاستثارة " [4]، كما خلق الشاعر من

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77 .

(2) المصدر نفسه 125 .و ينظر: 65 – 66 – 71 – 72 – 74 – 76 – 77 – 78 – 81 – 86 – 87 – 89 – 90 – 91 – 92 – 93 – 94 – 96 – 97 – 99 – 100 – 108 – 109 – 110 – 113 – 114 – 121 – 122 – 125 – 130 – 131 – 132 – 136 – 138 – 141 – 142 – 143 – 146 .

(3) المصدر نفسه 71.

(4) التكرار بين المثير والتأثير عز الدين علي السعيد 189.

تكراره هذا جوا موسيقيا رائعا يشعر به المتلقي مباشرة ويتفاعل معه بانسيابية لانسيابية ترتيبها القائم على المضاف والمضاف اليه.

وقوله:

ومتى يقُمْ أود الأُمور بناقصٍ وبنقصه أودُ الأُمور يزيدُ [1]

يتحرك هذا البيت عبر تقانة تكرار المفردة والجملة معا بانسيابية ايقاعية، وهي انسيابية طغت على الجانب الدلالي على نحو كبير، كما ان عبارة (أود الامور بناقص) التي قابلتها (وبنقصه أود الامور) أشبه بتوافق من حيث التوازي التركيبي على الرغم من حصول التقديم والتأخير وهو توافق خدم الايقاع وجعل البيت سلسلا في دخول الاسماع وتقبلها اياه، فضلا عن ان البيت حوى الطباق بين جنباته عبر مفردتي (ناقص – يزيد) الأمر الذي ساعد على التكثيف الدلالي الى جانب الايقاعي.

وقال كذلك :

ونجعلُ الكبدَ الحرّى على الكبد الـ حـرّى ونُبْدي مـن الأشواق ألوانا [2]

تكررت في هذا البيت جملة (الكبد الحرى – على الكبد الحرى) وقد وظف الشاعر هذا التكرار في خدمة الفكرة التي أراد الافصاح عنها في مقطوعته الخمرية المتكوّنة من أربعة أبيات؛إذ كشف لنا عن الحالة النفسية التي تنتاب شاربي الخمر حتى يود احدهم ان ينفّس للاخر عن اشواقه وتجاربه. فهو أراد تصوير حالة الاندماج بين الشاربين الى الحد الذي يصل الى البوح بالاسرار والتنفيس عن السرائر وقد اتخذ لها عضوا من أهم اعضاء الجسد وهو الكبد، وهو تكرار خلق تناغما ايقاعيا واضحا لقرب المسافة بين الجملتين المكررتين.

كما وردت مجموعة من الجمل مكررة على نحو مقلوب مما لفت انتباه القارىء وشدّه اليه ومن ذلك قوله :

كما زاهدُ ضدّهُ راغبُ كذا راغبُ ضدّهُ زاهدُ [1]

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 93.

(2) المصدر نفسه 141.

في هذا البيت تداخل بين ثلاثة مستويات وهي التركيب والدلالة والصوت؛ إذ استخدم الشاعر التركيب نفسه وبطغيان صيغة اسم الفاعل (زاهد – راغب) مع اختلاف مكان الالفاظ وهو ما جذب انتباه القارىء، أما الدلالة فقد اتضحت من خلال تقانة الطباق، فاذا ما كان هناك من هو زاهد في الدنيا ولا يرغب في نيل شيء منها؛ فهناك من هو راغب وطامع فيها، وهي صورة التضاد الكوني.وقد تمثل التجانس الصوتي في تشابه ورود التفعيلات العروضية باستثناء (كما وكذا).

ومن ذلك قوله :

ما أسودُ في حضنه أبيضُ وأبيضُ في حضنه أسودُ [2]

فهنا تتمثل المستويات أنفسها في المثال السابق لتعلن ظهورها، لتشابه التركيب، ولدور الطباق في اعلان التناقض، فضلا عن الجرس الموسيقي الذي حققه التجانس بين التفعيلات.

وقال كذلك:

كم عبْد سُوءٍ بكى حُرّا بعلّته بعد السّلامة عاد الحُرّ يَبْكيه[3]

جاء تكرار الجملة في هذا البيت بين (بكى حرا – الحر يبكيه) ولكنه تكرار بصورة مقلوبة، وقد خدم ذلك الجانب الدلالي من خلال التركيز على قيمة الحر مقارنة بالعبد السيىء، فضلا عن خلقه جوا موسيقيا هادئا حرّك مشاعر المتلقي تجاهه ولاسيما ان الجملة المكررة كانت من نصيب القافية.

د- التكرار الاشتقاقي

يمثل هذا النوع من التكرار وقعا ايقاعيا ودلاليا ملموسا لتكرار المفردة في البيت أو النص على وفق صيغة مغايرة ولكن باتفاق المعنى لان الاشتقاق في أصله هو " نزع

---

(1) المصدر نفسه 92.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 92.

(3) المصدر نفسه 146. وينظر: 72 – 81 – 97 – 125 .

لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيبا ومغايرتها في الصيغة "[1]، وبمجيء المفردات المتجانسة صوتيا عبر الاشتقاق في أي نص تتولد نغمات إيقاعية تثير في نفس السامع " البهجة والارتياح اذا كانت شجية ويوثبها ويحفزها اذا كانت هذه النغمات قوية صارخة "[2].

وقد استخدم البغدادي هذا النوع من التكرار بنسبة أقل من التكرار اللفظي إلاّ ان حظوره كان بارزا وعلى نحو لافت للنظر حتى شكل ظاهرة أسلوبية تستدعي الدراسة.

حاول البغدادي في إحدى مقطوعاته التي قالها في الدهر التنبيه على ضرورة فهم الحياة جيدا والافادة من التجارب السابقة لتفادي الاخطاء وتجنّب الوقوع فيها مجدداً، وقد استعان بالتكرار الاشتقاقي والطباق لرسم صورته ولاسيما في جانبها الايقاعي إذ قال :

أبداً تُفهِّمُنا الخُطوبُ كُرورها ... ونعودُ في غيٍّ كمَنْ لا يَفْهمُ

تُلْغي مسامعُنا العِظاتِ كأنَّما ... في الظِّلّ يرْقُمُ وعْظه من يعْلمُ

وصحائفُ الأيّامِ نحنُ سُطورُها ... يُقرأ الأخيرُ ويُدْرجُ المُتقدِّمُ [3]

فالشاعر قد صوّر التهاون الذي يقع فيه الناس من عدم العبرة من الاخطاء السابقة، فعبّر بجرس موسيقي واضح منذ البدء عن ذلك بقوله (تفهّمنا) فالشدة في المفردة مثّلت وقفة إيقاعية غرضها التنبيه وما ان يتابع القارىء هذا الوقع حتى ينتهي الى القافية ويلتقي في المفردة نفسها (لا يفهم)، وهذا تركيز مقصود من الشاعر إذ حقق " نوعا من الجرس الرخيم، والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لايضام لها واحد من

(1) المعجم المفصل في اللغة والأدب 142 .

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر 181 . وينظر: جرس الالفاظ ودلالتها 274.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 136 – 137 .

اللفظ والمعنى " [1]، وتبلور عدم الفهم بسبب عدم سماع النصائح وجاء ذلك عبر مفردتي (العظات، وعظه) وقد وردتا في الصدر والعجز لاعطاء الايقاع حريته في التقارب مع المعنى، وختم الشاعر مقطوعته بالاستعارة والطباق، فالايام لها صحائف وسطورها الانسان والطباق ورد بين (الأخير – المتقدم)، وبمجموع التوظيف كلّه في المقطوعة تميّز الايقاع بانتقاله بانسيابية واضحة وبفقرات متناسقة لورود المفردات الاشتقاقية في الصدر والعجز.

كما ان البغدادي وظف التكرار الاشتقاقي في إحدى مقطوعاته التي قالها في القضاء والقدر، وقد عوّل عليه لاداء مهمة لفت الانتباه ورفد الصورة إذ قال :

وكأنّما الإنسان منا غيره ... متكوناً والحسنُ فيه مُعارُ

متصرفاً وله القضاء مصرِّفُ ... ومكلَّفاً وكأنه مختارُ

طوراً تصوّبه الحُظوظ وتارة ... خطأ تُحيلُ صوابهُ الأقدارُ

تُعمى بصيرتهُ وتُبصر بعدما ... لا يستردُّ الفائتَ استبصارُ [2]

فالمقطوعة منذ قراءتها تدخل الى المسامع دونها إستئذان بسبب توالي التكرارات الاشتقاقية التي عملت على خلق إيقاع مميز لا يمكن نكرانه ؛ فتكرار المفردات بهذه الكثافة جعل من " البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن " [3].وهو ما أراده الشاعر؛ فالجرس اللفظي عبر التشديد في مفردتي (متصرّفا، مصرّف) فضلا عن مفردة (مكلّفا) خلق حالة من الاتزان الصوتي ورفد المعنى في الوقت نفسه، فالشاعر قد استغل " القوة التعبيرية في جرس الالفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها " [4]، وقد سندت مفردتا (تصوّبه،

(1) فن الجناس علي الجندي 55 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 107 .

(3) – موسيقى الشعر 45 .

(4) جرس الالفاظ ودلالتها 274

صوابه) انسيابية الايقاع واختتم هذا الوقع باشتقاق بين (بصيرته، واستبصار)، فضلا عن تجانسهما مع (تبصر) لاختلاف المعنى. وبمجموع التكرارات تولّدت في الأبيات لمسة ايقاعية زيّنتها ولم تكن عبئا طارئا عليها، أي انه توظيف مقصود من الشاعر للفت الانتباه الى مغزى مقطوعته للاتعاظ بما يقوله ولاسيما انه في موضوع له خصوصية كبيرة لدى المسلمين.

وقد كرر البغدادي اشتقاق مفردة (ولد) ثلاث مرات في غرض الحكمة مرتين في مقطوعة ومرة في نتفة إذ قال :

وما حيلةُ في اصطناع الحسُود ولو حسدَ الولدَ الوالدُ [1]

وقال :

فتوقّ كيد مُنافسٍ لك رُتبةً ولو أنه الولدُ الذي لك يولدُ [2]

وقال :

وكم ولدٍ أقصاه بالبعد والدُ فأدركه الترّفيه من غير والدِ [3]

فقد وقع التكرار الاشتقاقي في هذه الأبيات بين (الولد – الوالد) وقد حقق هذا التكرار مع الاشتقاق بين مفردتي (الحسود، الحسد) تناغما موسيقيا ملحوظا طغى على الجانب المعنوي إذ " لايوجد تجانس معنوي في حال وجود تجانس صوتي " [4]، ولعل ذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر ولاسيما ورود التكرار في موضوعات الحسد

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 92.

(2) المصدر نفسه 92.

(3) المصدر نفسه 97 . و ينظر: 66– 73– 75– 81– 84– 85– 90– 92– 93– 96– 97– 99– 100 –107– 111– 112– 113– 114– 116– 120– 126– 130– 132– 133– 135– 136– 140– 147 .

(4) اللغة الشعرية 76 .

والمنافسة والاقصاء، أي انه طوّع لغته لتؤدي هذا الدور لان " لغة الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها " (1)، وهذا ما فعله الشاعر هنا.

2- رد العجز على الصدر (التصدير)

يعد رد العجز على الصدر أو ما يسمّى (التصدير) أحد التلوينات الايقاعية التي لجأ اليه الشعراء لتفعيل نصهم الشعري؛ لما يحققه من وقع إيقاعي له حضوره فضلا عن اهميته من ناحية تركيزه على معنى معين وهو كما يذكر ابن رشيق القيرواني " ان يرد اعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة ويكسوه رونقا وديباجة " (2)، أي ان القاعدة في هذا اللون البديعي تقتضي التكرار بحسب مسافة مكانية بين المفردتين المكررتين في البيت، واذا ما تقلّصت هذه المسافة فإن التكرار سيأخذ اتجاها آخر لا يمكن تسميته برد العجز على الصدر، وبحسب هذه المسافة يحصل الوقع الايقاعي والدلالي معا. (3)، والتصدير هو أحد انواع التكرارات في النصوص ولكن له خصوصية تتمثل باقترانه بالقافية فيعامل بحسب ذلك على أساس أنه وحده أو أنه يُوضع مع التكرار بحسب رؤية الناقد أو الباحث؛ ومن ثمة فقد عملنا على إفراده بالدراسة لبيان قيمته ضمن نصوص البغدادي الشعرية.

لقد استخدم البغدادي هذا النوع بنسبة أقل من التكرار الاشتقاقي، ولكن حضوره لا يمكن عدّه شيئا عاديا، بل هو حظور واضح لا يمكن تجاهله ؛ فالبغدادي على سبيل المثال حرّك صورته الخمرية عبر الافادة من التكرار الاشتقاقي لخلق الايقاع المناسب الذي يُلفت الانتباه بغية التعرّف الى قيمة خمرته وهذا واضح في قوله :

تَزيلُ هموماً قد تأصّلنَ في الفتى ... وتُنشي سُروراً عندهُ، مالهُ أصْلُ

وكانتْ قديماً أعوزتْها فضيلةٌ ... فمذ نزل التحريمُ تمّ لها الفضلُ

(1) جرس الالفاظ ودلالتها 240.

(2) العمدة 2/ 3 . وينظر: كشف المشكل في النحو 365 .

(3) ينظر: البلاغة العربية - قراءة اخرى 366 .

كتحـريم بيـت الله والـشّهر حُرّمـتْ كمـا حُرّمـا والمِثْـلُ يـسْمو بـه المثْـلُ [1]

تمثّلت في هذه الأبيات وحدة ايقاعية مميزة عبر التكرارين التصديري والاشتقاقي معا لتحرّكهما على مساحتها بتناسق ملحوظ، فضلا عـن مـا ادّيـاه مـن دور في تكثيـف المعنى؛ فالهموم المتأصلة في الشخص ستزال بمجرد شربه لتلك الخمر ويصبح في نـشوة ليس لها مثيل، ومع اهميتها منذ القدم فقد اصبح لها الفضل أكثر عندما حُرمت، حتى ان الشاعر لم يتوان عن تقريب صورة فضل الخمر من فضل بيت الله الحرام والاشهر الحرم. هذه الصورة تحركت بانسيابية هادئة لانسيابية التكرار بين (تأصلن و أصل، وفـضيلة و فضل) في نطاق التصدير وبين (تحريم و حرّمت و حرّمـا) وذلـك في نطـاق الاشـتقاق، وبانتشار هذه المفردات على مدار الأبيـات تحـرّك الايقـاع لـيعلن وبتكاتفـه مـع المعنـى سيطرته على الصورة، وقد أشارت نازك الملائكـة الى أهميـة هـذا الـترابط بـين الايقـاع والمعنى عن طريق اللفظة المكررة ؛ فاللفظ لديها يجب " ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، والا يكون لا سبيل الى قبوله " [2]، وهذا توظيـف مقـصود مـن الـشاعر للفـت الانتباه الى صورته الخمرية بوساطة الايقاع الذي مثله التكراران ولاسيما التصديري.

كما استعان البغدادي بالتكرار التصديري من أجل جعـل نـصه الـشعري مميـزا ايقاعيا ودافعا لجذب الانتباه اليه عبر مجيء المفردات المتجانسة صـوتيا في صـدر البيـت والقافية، ومن ذلك قوله :

غريبـان عافـا الـضّغنَ في دار غُربـةٍ ويـــا رُبّ نـــاسٍ ضـــغْنه إذ تغرّبـــا [3]

نجد هنا أن كثافة التكرار ولاسيما التصديري قد طغت على مـساحة البيـت فقـد كرر المفردات (غريبان – غربة – تغربا) مرتين في الصدر ومرة في العجز وكذلك مفردة (الضغن – ضغنه)، إذ جاء اختياره للمفردات مناسبا للغـرض؛ ومجـيء المفـردات هنـا خدم الايقاع والمعنى ولم يكن باعثا للملل لان " التكرار في تفاعيل الشعر لا يبعث الملل

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 126 .

(2) قضايا الشعر المعاصر 264.

(3) ما وصل الينا من شعر ابن البغدادي 74.

او الفتور في النفس، بل هو طبيعي يرتبط بها ارتباطا وثيقا " [1]؛ إلاّ اذا كان في غير محلّه؛ فمفردة (الغربة) و (الضغن) توحيان بالحقد والتغرب وحصول القطيعة والجفاء. أي ان المفردتين جاءتا متوافقتين لتقديم صورة واحدة؛ وغاية ذلك هو تكثيف الجانب الدلالي للبيت واعطاؤه وزنا خاصا؛ أما على الصعيد الايقاعي فإن تكرار مفردة (الغربة) في بداية الصدر ونهاية العجز في القافية وبصيغ مختلفة انما حققت تناغما موسيقيا ملحوظا وانسيابية هادئة في الوزن خدمت البيت ولم تضره، وكذلك الحال مع مفردة (الضغن) وبمجموعها حصل التوافق على الصعيدين الدلالي والايقاعي.

وقال في النصح والحكمة :

ولا تقُلْ: نفثةُ المصدور راحتهُ كم نافثٍ روحهُ من صدرهِ نَفَثا [2]

إنّ كثافة التكرار ذات بصمة واضحة في هذا البيت؛ فتكررت مفردة (نفثة – نافث – نفثا) ثلاث مرات وكذلك مفردة (المصدور – صدره) وقد وظف الشاعر هذه التكرارات من اجل خدمة فكرته؛ فالمفردتان (النفث – الصدر) انّهما متلازمتان؛ فالانسان بنفثه ينفس عن شيء كامن في صدره، وربما يرتاح من ذلك الفعل. وهنا وبحسب الشاعر فان الانسان لا يرتاح بالتنفيس عن همّه في اكثر الحالات واذ جعل من مفردته الاولى (نفثة) بعد الفعل المضارع المسبوق بـ (لا ناهية) فلينفي الفكرة القائلة بأن الكلام والبوح عن الهمّ أو حتى السر يريح المكروب. وقد تحقق للمعنى الدلالي هيبته عن طريق التكرارين اللفظي والتصديري معا، لان التجانس الصوتي اللافت للسمع جعل البيت مسترسلا يسهل حفظه بسرعة وحقق له " الانسجام، فضلا عن تقابل المعنى وما يصحبه من التبادر حين السماع " [3].

وقال كذلك :

وما كنتَ إلا الشمس عمّ طلوعها وفاجأها الإمساءُ من حيثُ تطلعُ

---

(1) عضوية الموسيقى 59– 60 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 84 .

(3) لغة الشعر عند المعري 30.

فما أظلم الأيّام والصّبح نيّرُ وأكثر أهل الأرض والأرض بلقعُ [1]

تحرّك التكرار على مساحة البيت بتواتر وتعاقب لافتين للنظر ومحركين لسمع القارئ؛ وذلك بسبب تكرار مفردتي (طلوعها – تطلع) وهو تكرار تصديري في البيت الاول، و(الأرض- الأرض) وهو تكرار لفظي ، وقد أسهم حشد التكرار هنا في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر؛لأنه ورد في مقطوعة رثائية، كما ان المفردات التي جاء بها الشاعر كانت ملائمة ومناسبة للغرض؛ إذ جعل المرثي شمسا تطلع على الخليقة ولكنها حُجبت بسبب المنية التي عوّض عنها بمفردة الامساء، وكذلك فان الأيام من دونه ظلام والأرض من بعده جرداء، أي ان هذا التكرار عمّق الجانب الدلالي للبيت، كما ان الحروف التي جاء بها في مفرداته وهي (ض – ط – ع) إنما هي حروف قوية – بحسب مخارجها – زادت من جرس الألفاظ، كما ان مجيء مفردة طلوع في نهاية الصدر والقافية عبر تقانة التصدير فضلا عن تعاقب مفردة الأرض قد خلق جرسا إيقاعيا سلسا جميلا، أي انها عملية - كما يذكر عبد الله الطيب - تتمثل باعادتك " للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص "[2]، وذلك لتحقيق غاية معينة.

3 – الترصيع

هو أحد عناصر الايقاع الداخلي لما يحمله من بصمة الضربات المتناسقة الحاصلة بين المفردات على مساحة البيت الشعري، وهو كما يقول قدامة بن جعفر " تصير مقاطع الاجزاء في البيت على السجع أو شبه به، أو جنس واحد في التصريف "[3] ، وعلى الرغم من كون الترصيع يؤدي نغما إيقاعيا يقبله السامع إذا ما جاء في البيت؛ فإنه لا يمكن قبول وروده على الدوام وبتواتر مخلّ ولاسيما في القصائد لان ذلك سيؤدي الى عسر وثقل في الايقاع فهو " لا يحسن في كلّ موضع ولا يصلح لكلّ حال، ولا يُحمد

---

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 114.و ينظر: 72 – 78 – 81 – 92 – 94 – 97 – 111 – 130 – 131 .

(2) المرشد الى فهم اشعار العرب 2/ 490 .

(3) نقد الشعر 375 .

ولا يُحمد إذا تواتر واتصل في القصيدة لدلالته على التكلف والتعمل، بل يُحسن إذا اتفق له في البيت موضوع يليق به " [1].

وقد استخدم البغدادي هذا اللون بنسبة ورود أقل من التكرارات السابقة، وقد حقق مجيؤه وقعا ايقاعيا ملموسا في شعر البغدادي، ومن ذلك انه قال في وزير ولّي بعد عزله :

نَظموا المُلْك على أقْلامهمْ   مثل ما تُنظم في السّلك الّلآلي
واستردّوا ما أعاروا غيرهُم   كارْتجاع الشّمس أنوار الهلالِ
بكمال الملك اثري عزّها   ما يعزّ الشّيء الاّ بالكمالِ
صدع الظّلمةَ عن ناظرها   صدْع أنوار الضّحى حُجْب اللّيالي
واْستقامتْ دولةُ هذّبها   هل ثباتُ الأرضِ إلاّ بالجبالِ [2]

فالشاعر تمكن عن طريق استخدامه لآلية الترصيع من رسم لوحة جميلة بيّن فيها الأعمال الجيدة التي حققها هذا الوزير بنفس ايقاعي سلس، وذلك نتيجة لتكراره الصيغة الإيقاعية نفسها في البيتين الأول والثاني (أقلامهم – غيرهم)، وأسهم هذا النغم الايقاعي في إحداث حالة الاندماج بين البيتين، ثم تواترت في الأبيات الثلاثة الأخرى مفردات حملت الصيغة الإيقاعية نفسها (أعزها – ناظرها – هذبها) وأسهم هذا التواتر في إغناء الصورة التي رسمها الشاعر؛ فالترصيع قد حقق إيقاعا موسيقيا أثرى المقطوعة من الناحيتين الدلالية والموسيقية معا، وقد أشار ماهر مهدي هلال الى ان " لبعض الاصوات معاني مترسخة في ذهن المتلقي، فاذا ما كررت في نص ما فانها تكوّن علاقة بينها وبين ما يؤديه النص ذو التأثير الحسي من معنى بما يوحيه السامع من اتساق اللفظة وتوافقهما مع غيرها من الالفاظ في التعبير الادبي " [3]، وهذا ما تحقق هنا؛ إذ

(1) بناء القصيدة العربية 227 .

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 130.

(3) جرس الالفاظ ودلالتها 20 .

اندمج الايقاع بالدلالة، وهذا النوع من الترصيع يسمّى بالثنائي لانه يأتي بتتابع في بيتين أو أكثر وعلى نحو متتالٍ.

وقال في الحكمة:

أحفظ لسانك لا تبح بثلاث سرّ ومال ما استطعت ومذهب

فعلى الثلاثة تبلى بثلاثة بمفكر وبحاسد ومكذّب [1]

تحدّث الشاعر في هذين البيت بلسان الناصح المرشد، وقد لفت الانتباه الى مضمونه عن طريق النغمة الايقاعية التي تبلورت بفعل الترصيع الثنائي بين (ثلاثة، بثلاثة)، وهو توظيف تقصّده الشاعر للافصاح عن فكرته، وهذا يعني اندماج الايقاع بالدلالة لرسم ملامح الصورة التوجيهية الارشادية، وقد استعان في البيت الثاني بالترصيع الرباعي المتتالي (بمفكر وبحاسد ومكذب) لتعميق الايقاع وتعزيز قدرته على الافصاح عن المعنى، فضلا عن ان التكرار اللفظي للفظة (ثلاثة) قد عمل هو الآخر على تفعيل الايقاع، وبمجموع الترصيع والتكرار اللفظي تميّز البيتان بالفرادة هذه. وقد أشار ابراهيم أنيس الى ان " تكرار أصوات معينة تشكل جزءاً هاماً من الموسيقى الكلية للنص بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها، فتطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة محدثة وزناً معيناً " [2]، وهذا ما حصل في بيتي الشاعر هنا من حيث توقع ترداد الفواصل الموسيقية لقربها من بعض.

وقال في وصف الليل :

أما ترى اللَيل قد سُدَت مذاهبهُ مُرْخى الذوائبِ في عرْضٍ وفي طُولِ

كأنَ طرّةَ غيْمٍ في جوانبه خافي الخُطوط سُطورُ في اناجيلِ

كأن نرْجسَ شرْبٍ في كواكبهِ والبدر اترجّه بين التماثيلِ

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 77.

(2) موسيقى الشعر 246.

والمشتري راهب من حول هيكله بيض المصابيح في زُرق القناديلِ [1]

إنّ في هذه المقطوعة ما يشدّ إليها إيقاعيا؛ وذلك عبر توالي المفردات بصيغة الترصيع الثنائي أربع مرات وهي (مذاهبه، جوانبه، كواكبه، هيكله)، إذ ان تكرار الشاعر للنمط الايقاعي والتركيبي نفسه لا يمكن ان يأتي صدفة، بل هو أسلوب لجأ إليه لغرض رسم صورة الليل، وقد تحقق له ذلك عن طريق الترصيع، أي ان المفردات المتوالية جاءت حاملة دلالة صوتية متوازنة مع الجانب الدلالي.

وأخيراً ومن خلال هذا العرض للبناء الفني في نص ابن الشبل البغدادي الشعري يتضح أمام القارئ أن ابن الشبل شاعر متمكن لا يمكن حصر أداؤه الشعري فيما هو متوفر في هذا المجموع الشعري، بل ربما كانت هناك نصوص أخرى لم تصل إلينا، وقد أيد هذا الرأي حلمي عبد الفتاح الكيلاني بقوله : " إن أسلوبه وأشعاره التي وصلت إلينا لا يمكن أن تكون لشاعر مقل؛ أو غير متمكن عن أدوات فنه وتجربته الشعرية وليس له إلا هذه المجموعة من الأشعار والمقطعات المتناثرة في كتب التراجم، وإنما هو شاعر متمكن مكثر كانت له تجاربه في ميدان الشعر " [2]. فضلا عن أننا خلصنا من خلال قراءتنا لشعره المتوفر بين أيدينا الى انه شاعر مطبوع وغير متكلف وتغلب على أشعاره صفة السهولة والوضوح والسلاسة، مبتعدا عن المفردات الغريبة والصعبة التي شاع استعمالها على نطاق واسع في عصره، وعلى الرغم من تلك البساطة فإن نصوصه في اغلبها حملت مضامين جميلة لا يمكن تجاهلها، وقد أشار حلمي عبد الفتاح الى امتياز شعره بالسهولة والوضوح بالبساطه وذلك بقوله : " مع ان ابن الشبل قد شغل بقضايا الكون والوجود في شعره، وغلب عليه الطابع التأملي، الا انه مع ذلك

(1) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي – 129. و ينظر: 73 – 76 – 108 – 112 – 116 – 118 – 119 – 129 – 130 – 131 – 138 – 139 – 147.

(2) ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي 63.

كله كان مطبوعا بعيدا عن الصنعة والتكلف والتعقيد، اذ سار على منهج القدماء من أمثال المتنبي والشريف الرضي وغيرهما من شعراء العصرين البويهي والسلجوقي "[1].

(1) المصدر نفسه 63 .

الخاتـمة

يحتاج أي عمل في النهاية لكي يكتمل إطاره الى نتائج توضّح ملامحه، حتى تكون الصورة أكثر قرباً ووضوحاً التي تخدم شاعرنا البغدادي، وبعد مسيرة ليست بالهيّنة نحو هذا المبتغى، توصلنا الى مجموعة من النتائج التي تخدم القارىء لمعرفة شخص ابن الشبل البغدادي وعالمه الشعري وهي :

- ابن الشبل احد شعراء العصر العباسي، ولُقب بالبغدادي نسبة الى مدينته بغداد.
- امتاز البغدادي بالظرافة، والاخلاق، والموهبة العلمية، ولاسيما في مجال علم الحديث.
- تبيّن لنا ان غرض الحكمة كان أكثر الاغراض التي لجأ الى استخدامها ابن الشبل البغدادي ، قياساً على الاغراض الاخرى.
- إنّ التجاء البغدادي الى الحكمة كان بدافع إصلاح المجتمع والنفس الانسانية من المفاسد؛ لما شاهده من اضطراب في القيم والمبادىء.
- جنّد البغدادي شعره وفكره لخلق مجتمع مثالي يسوده العمل ويأخذ العاقل مكانه فيه.
- تبلورت في حكمه معالم التأمل الفكري والفلسفي ، ولاسيما في جانب قضية الحياة والموت، والزهد في الدنيا، وما الى ذلك.
- جاءت أوصاف الخمر وما يتعلّق بها في شعر البغدادي حاملة صفة العموم والظاهرية؛ لعدم ايغاله في الوصف العميق.
- لم تكن الخمر لديه مرغوبة على الدوام بدلالة رفضه لها؛ ولفت انتباه الشاربين لغرض التعجيل بالتوبة، وما رغبته بها أحيانا إلاّ لانها تمثل الراحة النفسية بسبب ما تخلّفه من النشوة التي تثيرها في النفوس، وتجعلها محببة.
- تميّز الوصف في شعر البغدادي بالعمومية والشمولية، لكون أوصافه لم تدخل حيّز التكثيف التصويري.
- حاول البغدادي توظيف الجو النفسي في اغلب مقطوعاته الوصفية ولاسيما في مجال وصف الليل.

- تبلورت في غزله مزيّة الاستعطاف على نحو واضح، لهذا لم ينتم غزله الى الغزلين العذري والصريح.
- امتاز غزله بضعف الحالة الشعورية، والسبب يعود الى انه لم يخض تجربة الحب الحقيقية في حياته؛ بدلالة عدم اشارة المصادر الى ذلك، فضلا عن عدم ذكره اسم أية امرأة في شعره.
- اتجه فخره نحو التركيز على ما هو معنوي؛ من حيث الصفات الخاصة، من دون ذكر ما يتصل بالماديات.
- جاء فخره خاصا بنفسه على الاطلاق؛ إذ لم نجده يفخر بقومه ومدينته وما الى ذلك، وانّما اكتفى بالفخر بكبريائه، واستقامة اخلاقه، وذكائه.
- لم يبغ من مدحه التكسب، بل هو مدح امتاز بصدق الانطباع، كونه نابعاً من نفس احبّت ممدوحها.
- امتاز مدحه بانه مدح حقيقي واقع؛ لحقيقة الممدوحين المستدلّ عنهم من اسمائهم.
- تجذّرت في رثائه ملامح النظرات الفلسفية، والتأمل العميق، للكون واسراره ولاسيما قدر تعلق الامر بالحياة والموت.
- امتازت لغته الشعرية على نحو عام بالوضوح والبساطة، إذ لم يمل البغدادي الى استخدام الرموز إلاّ في نطاق ضيق يكاد لا يحظى بالاهمية قياساً على الوضوح الذي تجذر في شعره على نحو لافت للنظر.
- ركّز البغدادي على مجموعة من الالفاظ، مثلت المعجم الصريح الذي تلوّن فيه شعره، وهي الفاظ كان الغرض منها بيان الحالة النفسية للشاعر أولاً، وايضاح ملامح الاضطراب في المجتمع ثانياً، أي ان تواترها ليس اعتباطاً بقدر ما هو تحقيق الفائدة المرجوة.
- جاء الاقتباس الاشاري في شعره اكثر من الاقتباس النصي، ويدلّ الاقتباس على ميل البغدادي نحو الاهتمام بالديّن، كما يمكن ان تكون دلالة على قربه من الله تعالى.
- حققت التراكيب الشعرية دلالات -خاصة بحسب مجيئها في سياق شعر البغدادي، ولاسيما ما حققه سياق الشرط من ربط القضية المتناولة، وكذلك الحال مع العطف الذي حوّل مقطوعاته

وعدد من قصائده الى وحدة عضوية متكاملة عملت على عرض المعنى بالصورة المميـزة التـي أرادها البغدادي.

- لجأ البغدادي الى الاكثار من النتف والمقطوعات قياساً على القصائد السبعة التي يرد غيرهـا في شعره، كان الغرض منها ايصال الفكرة الى القارىء على نحو مكثّف وسريع في الوقت نفـسه، فضلا عن سهولة حفظها.
- امتازت الاستهلالات في اغلبها بغلبة الحكمة عليها، والحال نفسها تتضح في خواتيم اشعاره.
- جاءت الصور الشعرية في شعره قريبة المتناول لوضوح العلاقة بين الـشيء وقرينـه، إلاّ انهـا في الوقت نفسه كانت حيوية وجمينة.
- مثل البحر الوافر، والكامل ومجزؤه، والبسيط، والطويل، والخفيف ومجزؤه، أعـلى نـسبة ورود في شعره، كونها بحوراً ذات تفعيلات طويلة تسمح له البوح بها نفسه مـن افكـار وهـواجس، بحدود القضية المتناولة.
- جاءت القوافي المطلقة بنسبة ورود عالية قياساً على المقيدة في شعره.
- مثلت حروف الروي، الراء، والهمزة، واللام، والباء، والدال نسبة ورود عالية في شعره، فضلا عن تسيّد الضمة لحركة الروي فيها بنسبة اكبر من الحركات الأخـرى، وكانـت ادناهـا وروداً حركة السكون.
- جاء التكرار في شعره بنسبة ورود عاليـة وبانواعـه المختلفـة، وكـان غرضـه تكثيـف المعنـى، والالحاح على جوانب معينة في النص.
- غلب في شعره رد العجز على الصدر، والترصيع، وقد أديا دورهما الايقاعي، فـضلا عـن رفـد المعنى بما يثريه.

المصادر والمراجع

- الآداب الاقليمية في العصر العباسي الثاني- دراسة تحليلية تعليلية مذيّلة بالفهارس العلمية – د. حامد حنفي دؤاد – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – ط2/ 1981.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر- عبد الحميد جيدة - مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان – ط 1/ 1980.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة وما بعدها – محمد مصطفى هدارة – دار المعارف – مصر – 1970.
- الادب العربي في العصر الوسيط – من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة – ناظم رشيد – وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الموصل – 1992.
- الادب العربي – الموسوعة الثقافية العامة – فوّاز الشّعار – باشراف – اميل يعقوب – دار الجيل – بيروت – د.ت.
- اساليب الطلب عند النحويين – قيس اسماعيل الآلوسي – بيت الحكمة – بغداد – 1989.
- أسرار العربية – تأليف الشيخ الامام كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن محمد بن أبي سعيد الانباري النحوي – تحقيق وتعليق – بركات يوسف هبود – شركة دار الأرقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر – ط1/ 1999.
- الاسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة - د. عز الدين اسماعيل - دار الفكر العربي - ط 2/ 1968.
- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية - د. مجيد عبد الحميد ناجي - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط1 / 1984.
- اصول النقد الادبي - احمد الشايب - القاهرة - 1946.
- اقنعة النص - سعيد الغانمي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط/ 1 - 1991.
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي – أنيس المقدسي – دار العلم للملايين – بيروت لبنان – 2007.
- انتاج الدلالة الادبية - د.صلاح فضل - مؤسسة مختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط1/ 1987.
- الانساب - للامام ابي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني – حقق نصوصه وعلّق عليه – محمد عوامة – الناشر محمد امين دمج – بيروت – لبنان – د.ت.

- الانساب المتفقة – لابي الفضل محمد بن طاهر المعروف بابن القيسراني – مكتبة المثنى – بغداد – د.ت.
- أوضح المسالك في ألفية ابن مالك – للامام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الانصاري المصري – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – د.ت.
- الايضاح في علوم البلاغة – الامام الخطيب القزويني – اعتنى به محمد عبد القادر – الفاضلي – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – ط2/ 2001.
- البلاغة العربية – قراءة اخرى - د. محمد عبد المطلب - الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – الطبعة الأولى – 1997.
- البلاغة والتطبيق - د0أحمد مطلوب، د0حسن البصير - دار الكتب للطباعة والنشر – ط2/ 1999 0
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق - د. كامل حسين البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي – 1987.
- البناء الفني في شعر الهذليين – دراسة تحليلية – أياد عبد المجيد ابراهيم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2000.
- بناء القصيدة العربية في النقد الادبي القديم - في ضوء النقد الحديث - د0يوسف حسين بكار - دار الاندلس للطباعة والنشر - ط2/ 1983.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر - د. مرشد الزبيدي - دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1994.
- بنية اللغة الشعرية – جان كوهين - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – ط/ 1 - 1986.
- تاريخ الادب العربي – العصر العباسي الاول – اميل أبو الليل - محمد ربيع – دار الورّاق للنشر والتوزيع – ط1/ 2006.
- تاريخ الادب العربي – العصر العباسي الثاني – شوقي ضيف – منشورات ذوي القربى – ط1/ 1426 هـ.
- تاريخ وعصور الادب العربي – نصوص مختارة مع التحليل – احمد الفاضل – دار الفكر اللبناني – بيروت – د.ت.
- تجارة العراق في العصر العباسي – حسين علي المسري – 1982 – د.ط.
- تجديد ذكرى أبي العلاء – طه حسين- دار المعارف- القاهرة - ط/ 6-1963.

- التركيب اللغوي للأدب- د. لطفي عبد البديع- مطبعة السنة المحمدية- القاهرة- مصر- ط/ 1- 1970.
- التصوّف في الشعر العربي – نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث للهجرة – عبد الحكيم حسّان – مكتبة الانكليز – 1954.
- التصوير الفني في القرآن الكريم - سيد قطب – دار المعارف – القاهرة – 1963 .
- التفسير النفسي للادب - د. عز الدين اسماعيل - دار الثقافة- درا العودة- بيروت - 1963.
- التكرار بين المثير والتأثير – عز الدين على السعيد – عالم الكتب – بيروت – 1986.
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب- د. ماهر مهدي هلال- دار الحرية للطباعة- بغداد- 1980.
- جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي- د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان/ دار الفكر، دمشق، سورية، ط2/ 1990.
- جمالية الخبر والانشاء– دراسة جمالية بلاغية نقدية– د. حسين جمعة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2005.
- الجنى الداني في حروف المعاني – صنعة الحسن بن قاسم المرادي – تحقيق – فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط1/ 1992.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – السيد احمد الهاشمي – باشراف صدقي محمد جميل – مؤسسة الصادق للطباعة والنشر – طهران – د.ت.
- الحب عند العرب – عادل كامل الآلوسي – الدار العربية للموسوعات – بيروت – لبنان – ط1/ 1999.
- الحكمة في الشعر العربي – سراج الدين محمد – دار الراتب الجامعي – بيروت – لبنان – د.ت.
- الحيوان، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ - تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 / 1966.
- الخطاب النقدي عند المعتزلة – كريم الوائلي – دار الكتب والوثائق – 2006.
- الخلافة العباسية السقوط والانهيار - فاروق عمر فوزي – دار الشروق للنشر والتوزيع – ط1/ 2003.
- دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية- د. رجاء العيد- مطبعة اطلس- القاهرة- 1977.

- دمية القصر وعصرة اهل العصر – علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي – تحقيق ودراسة – محمد التونجي د.ط – د.ت.
- دولة السلاجقة وبروز مشروع اسلامي لمقاومة التغلغل الباطني والغزو الصليبي – علي محمد محمد الصّلابي – دار التوزيع والنشر الاسلامية – القاهرة – ط1/ 2006
- الدولة العباسية – الشيخ محمد الخضري بك – تحقيق الشيخ – محمد العثماني – شركة دار الأرقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – د.ت.
- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – د. محسن اطيمش – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986.
- دينامية النص – تنظير وانجاز – د. محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – 1987.
- ديوان لزوم ما لا يلزم – لأبي العلاء المعري – حققه وعلّق حواشيه وقدّم له – د. عمر الطبّاع – شركة دار الارقم بن أبي الارقم – بيروت – لبنان – د.ت.
- الرثاء – شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة – ط3 – د.ت.
- الرثاء في الشعر العربي – سراج الدين محمد – دار الراتب الجامعي – بيروت – لبنان – د.ت.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني – الامام احمد عبد النور المالقي – تحقيق د.احمد محمد الخرّاط – دار القلم – دمشق – ط3/ 2002.
- رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق – عبد الكريم راضي جعفر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط1/ 1998.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام – عبد الآله الصائغ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1986.
- الزهد في الشعر العربي – سراج الدين محمد – دار الراتب الجامعي – بيروت – لبنان – د.ت.
- سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى – نازك الملائكة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1993.
- سير اعلام النبلاء – تصنيف الامام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي – تحقيق د. بشار عواد معروف – د. محي الدين هلال السرحان –د.ط – د. ت.
- الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها – محمد سعيد أسبر وبلال جنيدي – دار العودة – بيروت – لبنان – 2004.

- شرح جُمل الزجاجي – تأليف الامام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الانصاري المصري – دراسة وتحقيق د.علي محسن عيسى مال الله – مكتبة النهضة العربية – بيروت – ط2/ 1986.
- شرح المفصل– موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي - قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. إميل بديع يعقوب– دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان– ط1/ 2001.
- الشعراء وإنشاد الشعر - علي الجندي - مطابع دار المعارف - 1969.
- شعر الزهد في العصر العباسي الأول – مهجة الباشا – الشراع للدراسات والنشر والتوزيع – ط1/ 2002.
- الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- عز الدين اسماعيل- دار العودة ودار الثقافة- بيروت- ط/ 2- 1972.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزابيث درو- ترجمة- محمد ابراهيم الشوش- منشورات مكتبة منيمنة- بيروت- 1961.
- شعر اللهو والخمر – تاريخه واعلامه – جورج غريب – دار الثقافة – بيروت – لبنان – ط1/ 1967.
- الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري – وليد عبد المجيد ابراهيم – مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع – ط1/ 2001.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي – مصطفة الشكعة – دار الملايين – بيروت – د.ت.
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور – شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – د.ت.
- الشعر والنغم- دراسة في موسيقى الشعر- د. رجاء عيد- دار الثقافة- القاهرة- 1975.
- الصورة الأدبية- د. مصطفى ناصف – مصر – د.ط – د.ت.
- الصورة الشعرية، سي ـ دي لويس، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرون - مراجعة د. عنان غزوان - دار الرشيد للنشر ـ بغداد - 1982.
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس - د. ياسين عساف - المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت - 1982.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د. جابر احمد عصفور - دار الثقافة القاهرة د. ط، 1974.
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية – د. محمد حسين علي الصغير - دار الرشيد - 1981.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً - عبد الإله الصائغ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987.
- الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها - د. علي البطل - دار الأندلس - بغداد - ط2 / 1981.
- الطبيعة في الشعر الاندلسي - د. جودت الركابي - طبعة جامعة دمشق - 1959.
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز - يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني - تحقيق عبد الحميد هنداوي - المكتبة العصرية - بيروت - ط1/ 2002.
- ظهر الإسلام - احمد أمين - النهضة المصرية - القاهرة - 1952.
- العروض والقافية - دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر - د. عبد الرضا علي - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة الموصل - ط1 / 1989.
- العصر العباسي - نماذج شعرية محللة - جورج غريب - دار الثقافة للنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - 1970.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري - د. عبد الفتاح صالح نافع - مكتبة المنار الزرقاء - الاردن - ط/ 1 - 1985.
- علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومسائل البديع - بسيوني عبد الفتاح فيود - دار المعالم الثقافية - د.ت.
- علم البيان بين النظرية والتطبيق - محمد لطفي عبد التواب - المكتبة العالمية العلمية - د.ت.
- علم البيان - دراسة تحليلية لمسائل البيان - بسيوني عبد الفتاح فيود - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط2/ 2004.
- علوم البلاغة العربية - محمد ربيع - دار الفكر - عمّان - ط1/ 2007.
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده - ابن رشيق القيرواني - تحقيق - محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة - مصر - ط/ 2 - 1955.
- الغزل في الشعر العربي - سراج الدين محمود - دار الراتب الجامعية - بيروت - لبنان - د.ت.
- الفخر في الشعر العربي - سراج الدين محمد - دار الراتب الجامعية - بيروت - لبنان - د.ت.
- فن التقطيع الشعري والقافية - د. صفاء خلوصي - بيروت - ط3/ 1966 .

- فن الجناس (بلاغة – ادب – نقد) – علي الجندي – دار الفكر العربي – مطبعة الاعتماد – مصر – 1954.
- فن الشعر – د. احسان عباس – دار الثقافة – بيروت – لبنان – ط 6/ 1979.
- فن الفخر وتطوره في الادب العربي – ايليا الحاوي – منشورات دار الشرق الجديد – ط1/ 1960.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي – احمد ابو حاقه – منشورات دار الشروق الجديد – بيروت – ط1/ 1962.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي – ايليا حاوي – منشورات دار الشرق الجديد – بيروت – ط 1/ 1960.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي – شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – ط/ 7 – 1969.
- فنون بلاغية (بيان – بديع)، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط 1، 1395 هـ – 1975.
- في الادب الاندلسي – د. جودت الركابي – دار المعارف – مصر – ط 2/ 1966.
- في الادب العباسي – الرؤيا والفن – عز الدين اسماعيل – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط1/ 1975.
- في الادب الفلسفي – محمد شفيق شيّا – مؤسسة نوفل – بيروت – لبنان – ط 1 / 1980.
- في البلاغة العربية – علم البديع – عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان – د.ت.
- في البنية الايقاعية للشعر العربي – د. كمال ابو ديب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط/ 3 – 1987.
- في الرؤيا والفن – عز الدين اسماعيل – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – 1975.
- فيض الخاطر – احمد أمين – دار المعارف – مصر – د.ت.
- قضايا حول الشعر – عبده بدوي – ذات السلاسل للطباعة والنشر – الكويت – 1986.
- قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – مطبعة دار التضامن – بغداد – ط/ 2 – 1965.
- الكامل في التاريخ – تأليف الشيخ العلامة عز الدين ابي الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الاثير – دار صادر – بيروت – 1966.
- كشف المشكل في النحو – لابي الحسن علي بن سليمان بن اسعد التميمي البكيلي الملقب بحيدرة اليمني – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – د.ت.

- لسان العرب المحيط، للعلامة ابن منظور- اعاد بناءه على الحروف من الكلمة يوسف خياط ونديم مرعشلي - قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي - دار لسان العرب - بيروت- د.ت.
- لغة الشعر بين جيلين- د. ابراهيم السامرائي- دار الثقافة- بيروت- لبنان- د. ت.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية - د. عدنان حسين العوادي - وزارة الثقافة والأعلام - بغداد، سلسلة دراسات (375) - 1985.
- لغة الشعر العراقي المعاصر- عمران خضير حميد الكبيسي- وكالة المطبوعات- الكويت- ط/ 1- 1982.
- لغة الشعر عند المعري- دراسة لغوية فنية في سقط الزند- د. زهير غازي زاهد- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- 1989.
- اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد- محمد كنوني- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط/ 1- 1997.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة- محمد رضا مبارك- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط/ 1- 1993.
- المديح – سامي الدهان – دار المعارف – مصر – 1968.
- المرأة في أدب العصر العباسي – د. واجدة مجيد عبد الله الاطرقجي – دار الرشيد للنشر – 1981.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها - عبدالله الطيب المجذوب - دار الفكر - بيروت - 1970.
- المستفاد من ذيل تاريخ بغداد- للحافظ محب الدين بن النجار البغدادي-انتقاه –الحافظ شهاب الدين احمد بن ايبك الحسامي الدمياطي – حققه وعلّق عليه محمد مولود – اشرف عليه – بشار عواد – مؤسسة الرسالة – بيروت – 1986.
- المطوّل - شرح تلخيص المفتاح – للعلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني – صححه وعلّق عليه – احمد عزو عناية – دار احياء التراث العربي –بيروت – لبنان – ط1/ 2004.
- مع أبي العلاء في سجنه - طه حسين - دار المعارف- مصر - 1963.
- معاني النحو - د. فاضل صالح السامرائي - بيت الحكمة - الموصل- 1986.
- معجم آيات الاقتباس - حكمت فرج البدري - دار الحرية للطباعة - بغداد - سلسلة كتب التراث (89) - 1980.

- معجم البلدان – ياقوت بن عبد الله الحموي – دار احياء التراث العربي – بيروت – ط1/ 1979.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مجدي وهبة وكامل المهندس - مكتبة لبنان - بيروت - ط2 منقحة ومزيدة - 1984.
- المعجم المفصل في اللغة والادب – د.اميل بديع يعقوب – د.ميشال عاصي – دار العلم للملايين – ط1/ 1987.
- مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي – جابر عصفور – المركز العربي – للثقافة والعلوم – 1982.
- مقالات في الشعر الجاهلي- يوسف اليوسف - وزارة الثقافة – دمشق – 1976.
- - مناهج البحث في اللغة - تمام حسان - دار الثقافة - الدار البيضاء ط2/ 1974 0
- المنتظم في تاريخ الملوك والامم - لابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي – دار صادر – بيروت – ط1 – د.ت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني - تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة - دار الكتب الشرقية - تونس - 1966.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري- الافاق النظرية وواقعية التطبيق- د. قاسم البريسم- دار الكنوز الادبية- ط/ 1- 2000.
- موسوعة التاريخ الاسلامي – العصر العباسي – خالد عزّام – دار أسامة للنشر والتوزيع – عمّان – الاردن – ط1/ 2006.
- موسوعة العصر العباسي – تاريخ الاسلام – محمد العريس – منشورات دار اليوسف – بيروت – لبنان – 2005.
- موسيقى الشعر- ابراهيم انيس- مكتبة الانجلو المصرية- ط/ 3- 1965.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة – جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى الأتابكي –المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر –د.ت .
- النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال –مطبعة نهضة مصر –القاهرة –د.ت .
- النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري – احمد بن عثمان رحمن – عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع – اربد – الاردن – ط1/ 2008.
- نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق- كمال مصطفى- مطبعة السنة المحمدية- مصر- ط/ 1- د. ت.

- الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي– المطبعة الهاشمية – دمشق – 1953.
- الوزارة – نشأتها وتطورها في الدولة العباسية – توفيق سلطان اليوزبكي – مطبعة الارشاد – بغداد – 1970.
- وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي – سباعي بيومي وآخرون – مكتبة نهضة مصر – الفجالة – د.ت.
- وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان– أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان– تحقيق – احسان عباس – دار صادر – بيروت – ط1/ 1971 .

الرسائل

- الحوار عند شعراء الغزل – بدران عبد الحسين – رسالة ماجستير – باشراف – د. عمر محمد الطالب – كلية التربية – جامعة الموصل – 1989.

الدوريات

- الحكمة في شعر الجاهليين من القبيلة الى الانسانية – د. فكتور الكلك – مجلة الفيصل – العدد – 30 – 1980.
- الشرط بـ (إن) و(إذا) في القرآن الكريم - د. علي فوده - مجلة كلية الآداب - جامعة الرياض - مج 4/ 1975.
- ما وصل الينا من شعر ابن الشبل البغدادي – حلمي عبد الفتاح الكيلاني – مجلة مجمع اللغة العربية الاردني – العدد 54 – السنة الثانية والعشرون – كانون الثاني – حزيران – 1998.





دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+
خلــــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com